
BACHELORARBEIT

Frau
Annika Hauke

**Analyse des Einsatzes
dokumentartypischer
Gestaltungsmittel als
Fiktionssignal anhand
der Mockumentary**

**„16xDeutschland-Bremen“
(ARD 2013)**

BACHELORARBEIT

**Analyse des Einsatzes
dokumentartypischer
Gestaltungsmittel als
Fiktionssignal anhand
der Mockumentary
„16xDeutschland-Bremen“
(ARD 2013)**

Autorin:
Annika Hauke

Studiengang:
Medienmanagement (BA)

Seminargruppe:
MM12w2B

Erstprüfer:
Prof. Christof Amrhein

Zweitprüfer:
**Dipl.-Journalistin Britta-Susann Lübke
(Radio Bremen)**

Einreichung:
Mittweida, 27.01.2016

BACHELOR THESIS

**Analyzing the use of
documentary stylistic
elements as fiction signals
in mockumentaries
on the basis of
“16xDeutschland-Bremen”
(ARD 2013)**

author:
Ms. Annika Hauke

course of studies:
Media Management (BA)

seminar group:
MM12w2B

first examiner:
Prof. Christof Amrhein

second examiner:
**Dipl.-Journalistin Britta-Susann Lübke
(Radio Bremen)**

submission:
Mittweida, 27.01.2016

Bibliografische Angaben

Hauke, Annika:

Analyse des Einsatzes dokumentartypischer Gestaltungsmittel als Fiktionssignal anhand der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ (ARD 2013)

Analyzing the use of documentary stylistic elements as fiction signals in mockumentaries on the basis of “16xDeutschland-Bremen” (ARD 2013)

131 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2015

Abstract

Die Mockumentary spielt mit dem Schein von dargestellter Authentizität im Dokumentarfilm: Das Genre nutzt dokumentartypische Mittel für ihre Narration aus, um fiktive Inhalte glaubwürdig zu vermitteln. Dabei offenbaren Signale die Fiktion und lösen eine Denunziation der Mockumentary aus. Die dokumentartypische Form des Fiktionssignals zum Zeitpunkt ihres Einsatzes ist noch nicht bekannt. Demnach untersucht die vorliegende empirische Abschlussarbeit anhand der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ (ARD 2013) den Einsatz dokumentartypischer Gestaltungsformen des Fiktionssignals.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	V
Abbildungsverzeichnis	VII
Tabellenverzeichnis.....	IX
A. Einleitung	1
1. Hinführung zur Thematik	1
2. Forschungsfrage	2
3. Vorgehensweise und Methodik	3
B. Theoretische Grundlagen: Begriffsdefinition und Forschungsstand.....	5
1. Begriffserklärung des Dokumentarfilms: Imitation sozialer Wirklichkeit	5
1.1 Definition dokumentarischer Gestaltungsmittel	8
1.2 Authentisierungsstrategie des Dokumentarfilms	13
2. Begriffserklärung der Mockumentary: Imitation dokumentarischer Wirklichkeit	14
2.1 Definition dokumentartypischer Gestaltungsmittel	16
2.2 Authentisierungsstrategie der Mockumentary	19
2.3 Definition des Fiktionssignals als Marker der Fiktion	20
3. Status der Reliabilität dokumentarischer Inhalte: Dekonstruktion dramaturgischer Realität.....	23
3.1 Relation des Realitätsanspruchs und der Erwartungshaltung des Rezipienten.....	23
3.2 Vertrauensvertrag von Rezipient und Dokumentarfilmer	24
C. Entwicklung der Forschungshypothese	26
I. Die Dokumentarfilmreihe „16xDeutschland: Menschen, Orte, Geschichten“ (ARD 2013) im Profil.....	26
II. Die Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ im Kontext der Hypothesenentwicklung.....	27
1. Haupthypothese: Eintrittszeitpunkt des Fiktionssignals versus Einsatz dokumentartypischer Gestalt	28
1.1 Entwicklung von abhängiger und unabhängiger Variable	30
1.2 Operationalisierung der Hypothese	31
2. Ableitung der Haupthypothese: Die Eintrittshäufigkeit des Fiktionssignals versus Reliabilität der Gestaltungsform.....	33

D. Empirischer Forschungsprozess.....	34
I. Die Untersuchungsanlage im Prozess der quantitativen Befragungsmethodik... ..	34
1. Standardisierter Fragebogen im Profil.....	35
2. Kodierungsplan des standardisierten Fragebogens	37
II. Die Stichprobenbildung.....	41
1. Beschreibung der Stichprobe im Pretest.....	42
2. Beschreibung der Experimental- und Kontrollgruppe im Parallel-Testverfahren	48
E. Darstellung und Evaluation der Forschungsergebnisse	50
I. Die Demaskierung des fiktionalen Charakters der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“	51
1. Positionierung des Fiktionssignals	52
2. Dokumentartypische Gestalt des Fiktionssignals.....	58
3. Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel	62
II. Die Hypothesenprüfung im Kontext der Ergebnisdiskussion	70
1. Relation des Eintrittszeitpunkts des Fiktionssignals zum Einsatz dokumentartypischer Gestaltungsmittel	71
2. Relation der Eintrittshäufigkeit des Fiktionssignals zum Reliabilitätsmaß dokumentartypischer Gestalt	79
F. Schlussbetrachtung.....	80
Literaturverzeichnis.....	XI
Anlagen	XIII
Eigenständigkeitserklärung	L

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Die dramaturgische Spannungskurve nach Peter Kerstan.....	21
Abbildung 2: Die Interessensfrage zum Dokumentarfilmgenre.....	37
Abbildung 3: Die Einschätzungsfrage zur Glaubwürdigkeit vermittelter Fiktion.....	38
Abbildung 4: Die Empfindungsfrage zur Glaubwürdigkeit des Schatzes im Bremer Ziegelstein-Elefanten.....	39
Abbildung 5: Sozio-demographische Fragen zur Person.....	40
Abbildung 6: Ein Auszug aus der SPSS-Datenmatrix (Variablenansicht).....	40
Abbildung 7: Ein Auszug aus der SPSS-Datenmatrix (Datenansicht).....	41
Abbildung 8: Die Strukturierung der Probanden nach Alter und Geschlecht.....	42
Abbildung 9: Das Interesse am Dokumentarfilmgenre der Stichprobe.....	43
Abbildung 10: Das Interesse am Dokumentarfilmgenre geordnet nach der Altersstruktur der Stichprobe in relativer und absoluter Häufigkeit.....	44
Abbildung 11: Das Konsumverhalten am Dokumentarfilmgenre geordnet nach der Altersstruktur der Stichprobe.....	45
Abbildung 12: Die Typisierung der Probanden im Kontext der Begriffsdefinition in Frage drei (größte prozentuale Häufigkeit).....	46
Abbildung 13: Die Typisierung der Probanden im Kontext der Begriffsdefinition in Frage drei (kleinste prozentuale Häufigkeit)....	46
Abbildung 14: Einordnung des Samples von typischen und untypischen Kriterien des Dokumentarfilmgenres in prozentualer Häufigkeit (Frage 6).....	47
Abbildung 15: Die Denunziation der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ in der Experimentalgruppe....	51
Abbildung 16: Die Denunziation des Dokumentarfilms „16xDeutschland-Bayern“ in der Kontrollgruppe....	52
Abbildung 17: Die Eintrittswahrscheinlichkeit des Fiktionssignals in Abhängigkeit der eintretenden Darstellungsfehler (Frage 4/Item „trifft niemals zu“).....	53
Abbildung 18: Die Eintrittswahrscheinlichkeit des Fiktionssignals in Abhängigkeit der eintretenden Darstellungsfehler (Frage 4/Item „trifft immer zu“).....	54
Abbildung 19: Die erkannten Fiktionssignale der Experimentalgruppe in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ in prozentualer Häufigkeit...	55
Abbildung 20: Die erkannten Fiktionssignale der Kontrollgruppe im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ in prozentualer Häufigkeit.....	56
Abbildung 21: Die erkannten Fiktionssignale der Experimentalgruppe im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ in absoluter Häufigkeit.	56
Abbildung 22: Die erkannten Fiktionssignale der Kontrollgruppe im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Saarland“ in relativer Häufigkeit.....	57

Abbildung 23: Die Legende zur Inhaltsanalyse der erkannten Fiktionssignale.....	58
Abbildung 24: Die empfundene Reliabilität dokumentartypischer Gestaltungsmittel vor dem Rezipieren der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ (Sample/Frage 5).....	63
Abbildung 25: Die empfundene Reliabilität dokumentartypischer Gestaltungsmittel nach dem Rezipieren der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ (Experimentalgruppe/Frage 13).....	63
Abbildung 26: Die empfundene Reliabilität dokumentartypischer Gestaltungsmittel nach dem Rezipieren des Dokumentarfilms „16xDeutschland-Bayern“ (Experimentalgruppe/Frage 5).....	64
Abbildung 27: Die empfundene Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel nach dem Rezipieren des Dokumentarfilms „16xDeutschland-Bayern“ (Kontrollgruppe/Frage 9).....	65
Abbildung 28: Die prozentuale Häufigkeit der Experimentalgruppe zur Reliabilität des Dachbodenfundes (Frage 14).	66
Abbildung 29: Die prozentuale Häufigkeit der Experimentalgruppe zur Reliabilität der dargestellten Familienchronik von Jan Böhmermann (Frage 14). ...	66
Abbildung 30: Die prozentuale Häufigkeit der Kontrollgruppe zur Reliabilität der dargestellten Politikeraussage (Frage 10).....	67
Abbildung 31: Die prozentuale Häufigkeit des Samples zur Reliabilität des Interviews im Institut für Mundartforschung (Frage 10).	68
Abbildung 32: Die prozentuale Häufigkeit der Experimentalgruppe zur Reliabilität des „investigativen Erzählers“ (Frage 12).....	68
Abbildung 33: Die prozentuale Häufigkeit der Kontrollgruppe zur Reliabilität des „Reporter-Erzählers“ (Frage 8).....	69
Abbildung 34: Die erkannten Fiktionssignale der Mockumentary „16xDeutschland- Bremen“ auf der Spannungskurve nach Peter Kerstan.....	71
Abbildung 35: Die erkannten Fiktionssignale der Mockumentary „16xDeutschland- Bremen“ in dokumentartypischer Gestalt auf der Spannungskurve.	72
Abbildung 36: Die erkannten Fiktionssignale des Dokumentarfilms „16xDeutschland- Bayern“ auf der Spannungskurve nach Peter Kerstan.....	74
Abbildung 37: Die erkannten Fiktionssignale des Dokumentarfilms „16xDeutschland- Bayern“ in dokumentarischer Gestalt auf der Spannungskurve.....	75
Abbildung 38: Die Eintrittshäufigkeit der dokumentartypischen Gestaltungsmittel auf der dramaturgischen Spannungskurve.....	77
Abbildung 39: Die Legende zur Inhaltsanalyse der Fiktionssignale.....	XLIII

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Der Codeplan zur Frage eins im ersten Fragenteil	37
Tabelle 2: Der Codeplan zu Frage fünf im ersten Fragenteil	38
Tabelle 3: Der Codeplan zur Frage zwölf im Fragenteil drei der Experimentalgruppe..	39
Tabelle 4: Einteilung der Stichprobe nach dem Alter und Ausbildungsbereich in absoluter Häufigkeit.....	43
Tabelle 5: Vergleich der Mittelwerte zur Messvariable 15 von Experimental- und Kontrollgruppe.	49
Tabelle 6: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Dachbodenfund“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“	58
Tabelle 7: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Personenvorstellung“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“	59
Tabelle 8: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Recherche Familienchronik“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“	59
Tabelle 9: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Stadtarchiv“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“	60
Tabelle 10: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Übersee-Museum“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“	60
Tabelle 11: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Mundartforschung“ im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“	61
Tabelle 12: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Bayerische Klischees“ im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“	61
Tabelle 13: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Michael Jackson- Denkmal“ im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“	62
Tabelle 14: Der Kodierungsplan für das Probandenprofil (Fragenteil 1 von 4) im Überblick	XXXIII
Tabelle 15: Der Kodierungsplan für den Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ (Fragenteil 2 von 4) im Überblick.	XXXV
Tabelle 16: Der Kodierungsplan für den Dokumentarfilm „16xDeutschland-Saarland“ (Fragenteil 3 von 4) im Überblick.	XXXVII
Tabelle 17: Der Kodierungsplan für die Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ (Fragenteil 3 von 4) im Überblick.	XXXIX
Tabelle 18: Der Kodierungsplan zur Denunzierung der Dokumentarfilme „16xDeutschland-Bayern“ und „16xDeutschland-Saarland“ (Fragenteil 4 von 4) im Überblick.	XLI
Tabelle 19: Die Denunzierung der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ (Fragenteil 4 von 4) im Überblick.	XLII
Tabelle 20: Dokumentarische Gestaltungsmittel im Überblick.	XLIII
Tabelle 21: Dokumentartypische Gestaltungsmittel im Überblick.	XLIII

Tabelle 22: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Personenvorstellung des Reporters“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.....	XLIV
Tabelle 23: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Recherche Familienchronik“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.....	XLIV
Tabelle 24: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Dachbodenfund“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.....	XLV
Tabelle 25: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Stadtarchiv“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.....	XLV
Tabelle 26: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Übersee-Museum“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.....	XLVI
Tabelle 27: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „bayerische Klischees“ im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“.....	XLVIII
Tabelle 28: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Mundartforschung“ im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“.....	XLIX
Tabelle 29: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Michael Jackson-Denkmal“ im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“.....	XLIX

A. Einleitung

Der erste Blick, die ersten Worte, der erste Eindruck: Das Szenenbild wirkt authentisch. Das Interview klingt überzeugend. Der Eindruck ist vertraut. So sollte das, was sich vor den eigenen Augen abspielt, doch real – ohne Zweifel glaubwürdig sein. Oder etwa nicht?

Nach dem ersten Blick folgt schnell ein Zweiter. Die ersten Worte überzeugen nicht mehr wie zuvor. Das, was vor den eigenen Augen so glaubhaft erschien, ist es plötzlich nicht mehr: Die dargestellte Wahrheit ist eine Fälschung. Der vertraute Eindruck war nur vorgetäuscht.

Mit dem dritten Blick entsteht ein Gefühl von Misstrauen. Daraufhin folgt der Vorwurf von Manipulation. So wirkten die Bilder doch umso realer, je anschaulicher sie die Information abbildeten. Dabei war es nur die Kopie von einer Wirklichkeit, die sich als authentisch behauptete. Wer also sollte die dargestellte Realität dann noch anzweifeln können? Denn der Zuschauer vertraut dieser zweiten Wirklichkeit und das Genre der Mockumentary spielt mit diesem Vertrauen.

1. Hinführung zur Thematik

Die Wahrnehmung von Realität basiert auf eigener Seherfahrung. Die dargestellte Information ist verlässlich und glaubwürdig, sobald sie eigenen Erfahrungen entspricht. Damit wird die vermittelte Wahrheit nicht mehr rational beurteilt. Das ist ein Problem.

Konventionen verleiten dazu, bekannte Erzählstrukturen auch mit dem Wahrheitsgehalt des Abgebildeten gleichzusetzen. All das, ohne jedoch auf den eigentlichen Inhalt zu schließen. Das Sehverhalten ist damit regulierbar, veränderbar und schließlich beeinflussbar.¹ Gefälschte Inhalte können problemlos weiter verbreitet werden. Der Zuschauer bemerkt es nicht und hält nach wie vor an seiner eigenen Seherfahrung fest.

Der Realitätsanspruch des Zuschauers bildet auch die Forschungsgrundlage der empirischen Abschlussarbeit. Der Untersuchungsgegenstand ist die Erzählstrategie der Mockumentary, die das Vertrauen des Zuschauers für ihre Zwecke ausnutzt: In typischer Gestalt eines Dokumentarfilms vermittelt die Mockumentary fiktive Inhalte und kritisiert dabei den Schein von dokumentarischer Wirklichkeit. Als „Film über das Genre

¹ Vgl. Rabiger 2008, S. 62

des Dokumentarfilms“² verhält sich die Mockumentary gleich der dokumentarischen „Welt, wie sie ist“³. Die Wesenszüge des Dokumentarfilms werden kopiert und als dokumentartypische Gestaltungsmittel zweckentfremdet wieder denunziert

2. Forschungsfrage

Für eine Selbstzerstörung des Genres sorgen Signalpunkte, die die Fiktion des Inhalts offenbaren.⁴ Diese Punkte werden im Verlauf der Forschungsarbeit als „Fiktionssignale“⁵ bezeichnet. Ihr Eintrittszeitpunkt in Abhängigkeit von der eingesetzten Gestaltungsart ist bisher noch unbekannt. Demnach ergibt sich folgende Frage, die zugleich die Forschungsfrage der Abschlussarbeit darstellt:

Welche dokumentartypischen Gestaltungsmittel werden als Fiktionssignal der Mockumentary eingesetzt?

Die wissenschaftliche Notwendigkeit der Forschungsfrage besteht darin, den Einfluss dokumentarischer Gestaltungsmittel auf das Realitätsbild des Rezipienten zu charakterisieren. Das Ziel der Forschungsarbeit ist es daher, die dokumentartypische Gestalt des Fiktionssignals zu definieren. Hierfür ist der Zeitpunkt des Signals, ergo dessen Eintrittsverhalten relevant:

Im Forschungsinteresse steht damit auch der Eintrittszeitpunkt des Fiktionssignals. In diesem Kontext kann somit eine Aussage über das Reliabilitätsmaß des eingesetzten Gestaltungsmittels getroffen werden. Demnach wird die Relation von Zeitpunkt, Gestaltung und Reliabilität des Fiktionssignals im Rahmen der empirischen Forschung untersucht.

Gerade für junge Filmemacher ist es wichtig, die Grenzen von dargestellter und inszenierter Wirklichkeit zu kennen. Dazu gehört es auch, die veränderte Wirkung und Funktion narrativer Erzählstile zu verstehen. Damit sind Nachwuchsjournalisten und junge Filmproduzenten primär die Zielgruppe und damit das Lesepublikum der empirischen Abschlussarbeit. Auch erfahrene Autoren, Producer und Regisseure aus dem Dokumentarfilmbereich können in dieser Abschlussarbeit Neues über etablierte Erzählinstanzen erfahren. Demzufolge sollen Filmemacher aus dem Bereich der

² Sextro 2010, S. 4

³ Heinze 2015, S. 164

⁴ Vgl. Lano 2011, S. 9

⁵ Ebd., S. 112

Mockumentary neue Einsatzmöglichkeiten des Fiktionssignals für eigene Produktionen kennenlernen. Somit gehören auch diese beiden Berufsgruppen zum Lesepublikum und damit zur Zielgruppe dieser Arbeit.

3. Vorgehensweise und Methodik

In Kapitel B. wird die Forschungsfrage zunächst in einen theoretischen Kontext gebracht. Dieser Schritt ist notwendig, um entsprechendes Hintergrundwissen zum Forschungsprozess zu erlangen. Dazu werden zentrale Begriffe der Mockumentary und des Dokumentarfilms in den ersten beiden Unterkapiteln erklärt. Neben den narrativen Erzählstrategien beider Genres wird auch die zentrale Rolle des Fiktionssignals näher beleuchtet: Hierfür liefern die Autoren Craig Hight und Jane Roscoe als Vertreter der Dekonstruktion der Mockumentary Einblicke in die dokumentartypische Imitation. Ferner sind auch Maren Sextro und Carolin Lano zu nennen, welche die Wesenszüge sowie die Authentisierungsstrategien der Mockumentary grundlegend untersucht haben. Der Autor und Vertreter des klassischen Dokumentarfilms Bill Nichols gibt einen kompakten Überblick über die Strukturen des dokumentarfilmischen Genres.

Der Forschungsstand konkretisiert schließlich die Forschungsfrage im dritten Unterkapitel: Im Zuge dessen sollen die beiden Themenfelder Erwartungshaltung und Vertrauensverhältnis zwischen Rezipient und Filmemacher verdeutlicht werden. Aus dem Theorieteil leiten sich schließlich zwei Hypothesen ab, die das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Fiktionssignal und dokumentartypischer Gestaltungsart betrachten. Das Kapitel C. stellt die Entwicklung der Forschungshypothese wie folgt dar: Die Haupthypothese ermittelt den Eintrittszeitpunkt des Fiktionssignals und damit die Gestaltungsart auf der dramaturgischen Spannungskurve. Ist die Gestaltungsform des Fiktionssignals bekannt, kann daraus auch ihr Eintreten nach zeitlicher Rangfolge geordnet werden. Zuletzt können alle Eintrittszeitpunkte einer Funktion zugeschrieben werden. Demnach gibt die Ableitung der Haupthypothese das Reliabilitätsmaß des Fiktionssignals an. Die entwickelten Forschungshypothesen werden nun anhand der quantitativen Befragungsmethode empirisch überprüft. Die nachträgliche Inhaltsanalyse konkretisiert die dokumentartypische Form der erkannten Signale aus der Befragung.

Als Untersuchungsanlage dient die ARD-Dokumentarfilmreihe „16xDeutschland: Menschen, Orte, Geschichten“ (2013). Die Sendereihe zeigt insgesamt 16 Filmporträts jeweils zu einem deutschen Bundesland. Für die Erhebung wurden die beiden Dokumentarfilme „16xDeutschland-Bayern“ und „16xDeutschland-Saarland“ sowie die Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ ausgewählt. Der standardisierte Fragebogen testet dabei die Manipulierbarkeit des Sehverhaltens der Probanden, der im Kapitel D. angewandt wird: So sollen die Teilnehmer aus zwei gezeigten Filmen das jeweilige Mockumentary-Format erkennen. Dabei sind die Probanden in Experimental- und Kon-

trollgruppe unterteilt. Während der Kontrollgruppe zwei Dokumentarfilme gezeigt werden, werden der Experimentalgruppe ein Dokumentarfilm und eine Mockumentary präsentiert. Das Genre beider Filme wird während des Experiments nicht genannt. Gegenstand der Befragung ist damit der Vergleich beider Genretypen im Einsatz formaler Gestaltungsmittel. Die erhobenen Daten geben damit Auskunft über den Zeitpunkt, die Gestaltungsart sowie das Reliabilitätsmaß des Fiktionssignals.

Nachfolgend werden die Ergebnisse mit den definierten Hypothesen verglichen und im Zuge ihrer Übereinstimmungen sowie Abweichungen interpretiert. Im Kontext der Ergebnisdiskussion im Kapitel E. kann daraus die dokumentartypische Gestalt des Fiktionssignals und ihr Reliabilitätsmaß charakterisiert werden. Sind die Gestaltungsformen des Fiktionssignals bekannt, können diese auf der Spannungskurve positioniert werden.

Die Frage nach der Kritikfähigkeit der Mockumentary ist berechtigt, soll aber nicht Gegenstand dieser Arbeit sein. Denn für eine eindeutige Antwort bedarf es weiterer Untersuchungen der Zuschauerreaktionen. Im Rahmen des Forschungsinteresses würde das allerdings zu weit führen und den Forschungsprozess behindern.

B. Theoretische Grundlagen: Begriffsdefinition und Forschungsstand

Vor Datenerhebung und Diskussion von Ergebnissen soll theoretisches Hintergrundwissen zum Untersuchungsgegenstand vermittelt werden. Der Theorieteil dieser Abschlussarbeit stellt eine Übersicht zu bestehenden Forschungen dar. Auf Basis bereits erarbeiteter Theorien und Methoden ist damit ein Vergleich mit dem eigenen Erkenntnisinteresse möglich.

Auch Ergebnisse empirischer Untersuchungen werden genutzt, um diese mit dem Lösungsansatz der eigenen Forschungsarbeit gegenüberzustellen. Der Theorieteil bildet eine Grundlage dafür, die eigene Forschungsfrage und damit das Erkenntnisziel beantworten zu können.

Im Folgenden werden zentrale Begriffe zum Genre des Dokumentarfilms und der Mockumentary definiert. Dabei wird auch die Authentisierungsstrategie des jeweiligen Genres näher betrachtet. Die begrifflichen Grundlagen bilden somit das Fundament der nachfolgenden Forschungsarbeit.

1. Begriffserklärung des Dokumentarfilms: Imitation sozialer Wirklichkeit

Bisher war nur „die Rede von *dem* Dokumentarfilm [und] *der* dokumentarischen Gestaltungsform, die von der Mockumentary imitiert wird.“⁶ Aber was sind die Wesenszüge des Dokumentarfilms? Was sind seine Erscheinungsformen und sein gesellschaftlicher Status? Denn „wenn es einer Mockumentary erfolgreich gelingt, sich als Dokumentarfilm auszugeben, dann muss es etwas geben, was eindeutig als *dem* Dokumentarfilm-Genre [...] identifiziert werden kann.“⁷ Die Charakterisierung der Mockumentary setzt also die Definition des Dokumentarfilms voraus.

Der Autor und Vertreter des klassischen Dokumentarfilms Bill Nichols definiert das Genre des Dokumentarfilms im folgenden Dreisatz:

⁶ Sextro 2010, S.12

⁷ Ebd., S. 12

- „1. Documentaries are about reality.
2. Documentaries are about real people.
3. Documentaries tell stories about what happens in the real world.“⁸

Nichols geht von einer real abgebildeten Wirklichkeit im Dokumentarfilm aus. Er versteht den Dokumentarfilm als sozial-engagiertes Genre, der als wichtige Informationsquelle gesellschaftliche Umstände aufgreift.⁹ Vermittelt werden Sachverhalte aus neuer Perspektive. Die vorgefundene Wirklichkeit wird dabei so gezeigt, wie sie der Dokumentarfilm sieht und seinem Publikum noch völlig unbekannt ist.¹⁰ Nichols ergänzt das Wesen des Dokumentarfilms nun ausführlicher:

„In general, then, we can say documentary is about the effort to convince, persuade, or predispose us to a particular view of the actual world we occupy. Documentary work does not appeal primarily or exclusively to our aesthetic sensibility: it may entertain or please, but does not so in relation to a rhetorical or persuasive effort aimed at the existing social world.“¹¹

Demnach werden Situationen abgebildet, die vermutlich auch ohne Anwesenheit der Kamera stattgefunden hätten. Das Leben wird im unmittelbaren Augenblick aufgenommen. Personen und ihre Alltagssituationen legen dabei den roten Faden der dokumentarfilmischen Erzählung fest. Demnach beschäftigt sich das Genre mit den Wesenszügen seines Publikums:

Der „Kernpunkt dokumentarischen Denkens“¹² besteht darin, „Geheimnisse wirklicher, real existierender Menschen in wirklichen Situationen“¹³ zu entdecken. Hier wird deutlich, dass der Dokumentarfilm weitaus mehr als nur reine Tatsachen oder Fakten darstellt. Er beobachtet sie, lässt sie zu Sachverhalte entwickeln und vergibt diesen ein szenisches Abbild. Das Bewusstsein von Wahrheitsfindung „hebt [das Genre des Dokumentarfilms] aus dem Bereich des rein Sachlichen heraus und führt ihn in moralische und ethische Dimensionen“¹⁴ gegenüber seinem Publikum.

Die Definition des Dokumentarfilms erfordert auch eine Abgrenzung zu verwandten dokumentarischen Erzählformen. So ist ein Dokumentarfilm nicht gleich eine Doku-

⁸ Nichols 2010, S. 7ff

⁹ Vgl. Lano 2011, S. 45

¹⁰ Vgl. ebd., S. 45ff

¹¹ Nichols 2001, S. 69

¹² Rabiger 2008, S. 12

¹³ Ebd., S. 12

¹⁴ Sextro 2010, S. 14

mentation.¹⁵ Zwar bestehen viele Ähnlichkeiten in der Bildgestaltung beider Genres. Der entscheidende Unterschied liegt dabei allerdings in der Erzählhaltung:

Die Dokumentation erzählt von „Vorgängen, die entweder abgeschlossen sind oder als geschlossene Abschnitte [...] bis in die Gegenwart [...] betrachtet werden können.“¹⁶ Die Inhalte einer Dokumentation entspringen der Vergangenheit. Sie werden lediglich argumentativ wieder aufbereitet. Beispiele dafür sind „historische Ereignisse, abgeschlossene Strafprozesse oder die Vorgeschichte von aktuellen Gerichtsverfahren“¹⁷ Die verwendeten Bildquellen bestehen meist aus Archivmaterial und O-Tönen abgedrehter Interviews.¹⁸ Im Zuge dessen wird in der Erzählung primär der Off-Kommentar zur Informationsvermittlung eingesetzt.

Der Dokumentarfilm gestaltet hingegen ein „Zeitdokument“¹⁹ – die flüchtige Abbildung einer Szenerie. Die Geschichte entsteht ohne ein Drehbuch während des Drehs. Der eigentliche Inhalt wird erst in der Montage rekonstruiert und in eine Erzählform gebracht.²⁰ Auch wenn der Dokumentarfilm häufig als „kreative Behandlung der Wirklichkeit“²¹ verstanden wird, grenzt sich das Genre dennoch stark vom fiktionalen Spielfilm ab:

Während der Dokumentarfilm sich im Laufe seiner Erzählung einer Wahrheit annähern möchte, weckt der Spielfilm „Fantasiestrukturen von Träumen und Tagträumen“²². So wird unter Fiktion immer etwas Erdachtes verstanden, das aufgrund eigener Vorstellungskraft existiert.²³ Der Dokumentarfilm kann als „kontrolliert und durchdacht, spontan und vorhersehbar, poetisch und impressionistisch“²⁴ wirken, aber niemals fiktiv sein. So nimmt der Zuschauer an, dass der Dokumentarfilm die Realität so zeigen müsse, wie sie ist.²⁵ Aber woher kommt dieser Eindruck?

¹⁵ Vgl. Grassl 2007, S. 31

¹⁶ Heussen 2005, S. 26

¹⁷ Ebd., S. 26

¹⁸ Ebd., S. 26

¹⁹ Grassl 2007, S.32

²⁰ Ebd., S. 31

²¹ Sextro 2010, S. 13

²² Nichols 1991, S. 41

²³ Vgl. Grassl 2007, S. 19

²⁴ Rabiger 2008, S.16

²⁵ Vgl. Grassl 2007, S. 19

Zwischen der vorgefundenen Wahrheit und ihrer Abbildung müssen also formale Hilfsmittel stehen, die eine authentische Realität annehmen lassen. Aber welche Erzählmittel sind denn typisch für das Dokumentarfilmgenre? Wie kann die dargestellte Realität vom Publikum auch als authentisch akzeptiert werden? Das nachfolgende Kapitel gibt darauf eine Antwort.

1.1 Definition dokumentarischer Gestaltungsmittel

Die Erzählstruktur des Dokumentarfilms besteht aus folgenden Kommunikationsebenen²⁶: Jeder Dokumentarfilm vermittelt „einen Inhalt, das heißt ein Thema oder eine Botschaft.“²⁷ „Narrative Erzählformen“²⁸ transportieren diese Information auf der dramaturgischen Spannungskurve nachvollziehbar an den Rezipienten.²⁹

Dabei gibt es „keine filmischen Gestaltungsmittel, die aus sich heraus realistischer und damit dokumentarischer sind als andere.“³⁰ Die Stilmittel sind vergleichbar mit entschlüsselten Codes, die sich aus Konventionen des Publikums entwickelt und angepasst haben.³¹ Zugleich sorgt die Seherfahrung des Rezipienten dafür, dass diese Codes als solche identifiziert und verstanden werden können.³² Das ist also der Grund dafür, dass der Rezipient die dargestellte Wirklichkeit auch als authentisch empfindet.

Die filmsprachlichen Gestaltungsmittel gliedern sich in Bild, Ton und Montagetechnik. Begonnen wird mit den Komponenten auf der Bildebene: Das Archivmaterial, oder auch „found footage“³³ genannt, dient zum einen dazu historische Sachverhalte in einen gegenwärtigen Kontext zu führen. Zum anderen wirkt dieses Stilmittel auch als Beweisstück gegenüber konträrer Argumentation. Denn auch Dokumentarfilme lassen sich „von ihren Überzeugungen, ihrem Gewissen, ihrer Ideologie und ihrem Interesse an der Form leiten. Auch sie wollen überzeugen.“³⁴

²⁶ Vgl. ebd., S. 41ff.

²⁷ Ebd., S. 41ff.

²⁸ Ebd., S. 41ff.

²⁹ Vgl. Sextro 2010, S. 31

³⁰ Ebd., S. 31

³¹ Vgl. ebd. 2010, S. 31

³² Vgl. Sextro 2010, S. 31

³³ Heinze 2015, S. 161

³⁴ Rabiger 2008, S. 15

Demnach verstehen Dokumentarfilmer ihr Handwerk als „empfundene[.] Realität, die sie beobachten, wahrnehmen und als ihre subjektive Realität interpretieren.“³⁵ Damit ist die wörtliche Umsetzung des Genres ein Irrglaube: Ein Dokumentarfilm präsentiert seinem Publikum kein Dokument einer einzigen Wirklichkeit. Das Genre beweist nur, dass es sie geben kann. Dabei dient das Archivmaterial ausschließlich der Verifizierung bestehender Wirklichkeit, nicht aber einer Erlebten.

Für Unerwartetes und Exklusivität sorgt das „Direct Cinema“³⁶: Dieameratechnik setzt „auf Unmittelbarkeit der Beobachtung [...], um eine objektive, möglichst unverfälschte Darstellung von Personen und Dingen zu erreichen.“³⁷ Das Ziel derameratechnik ist es, „soziale Wirklichkeiten für den Zuschauer transparent zu machen“³⁸ und den Rezipienten „den Eindruck des ‚being there as it happens‘ zu erzeugen“.³⁹ Damit lenkt das „Direct Cinema“ das Publikum in unvermittelte Blickrichtungen. Das Stilmittel gibt dem Zuschauer direkten Zugang zu einer einmaligen Realität und gleichzeitig das Gefühl hautnah am Geschehen dabei zu sein. Der Rezipient verspürt in diesen Momenten „das Bedürfnis, das Bild auf scheinbar Nebensächliches, Unerwartetes und Halbverborgenes zu erforschen.“⁴⁰

Zugleich bekommt der Rezipient eine neue Rolle zugeteilt: Statt einer passiven Haltung nimmt er innerhalb der Szene eine grundsätzlich aktive „see-for-yourself“⁴¹-Haltung ein. Die Anwendung von „Zooms und Schwenks, die das Bild [...] auf signifikante Einzelheiten hin abtasten“⁴² aktivieren dabei diese Zuschauerhaltung immer wieder. Das einzelne Bild folgt damit der beschriebenen „search-and-discovery structure“⁴³ des „Direct Cinema“. Ein Verzicht auf O-Ton-Aufnahmen und Off-Kommentaren soll Situationen, so real wirken lassen, wie sie sich abgespielt haben.

Inszenierungen und subjektive Eingriffe in Beobachtungen sind dabei nicht erlaubt.⁴⁴ Daher werden lange Kameraeinstellungen aus objektiver Beobachtung eingesetzt und chronologisch sowie nach ihrem Rhythmus in der Montage bearbeitet. Aufgelöst wird

³⁵ Grassl 2007, S. 118

³⁶ Heinze 2015, S. 161f.

³⁷ Ebd., S. 161f.

³⁸ Ebd., S. 161f.

³⁹ Beyerle 1997, S. 61

⁴⁰ Ebd., S. 112

⁴¹ Ebd., S. 73

⁴² Ebd., S. 112

⁴³ Ebd., S. 110

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 161f.

die entstandene Plansequenz mittels der Schuss-Gegenschuss-Technik. Das „Cinema Verité“⁴⁵ greift hingegen direkt in die beobachtete Situation ein. Im Gegensatz zur offenen Bildkomposition des „Direct Cinema“, betont das „Cinema Verité“ die Anwesenheit der Filmemacher in der Aufnahmesituation. Der vorherige Eindruck des Unberührten und Unerforschtem geht damit verloren. Stattdessen provoziert dieser Kamerastil die Anwesenheit unbeteiligter Protagonisten im Hintergrund eines Geschehnisses.⁴⁶

Der Dokumentarfilmer ist kein unbeteiligter Beobachter mehr, sondern interagiert mit allen handelnden Personen. Die offensive Konfrontation lässt Interviewsituationen entstehen, die spontane und vor allem „alltagsunüblich[e], ‚ehrliche[...]' Antworten [zulässt], die sonst eher nicht angesprochen wurden.“⁴⁷ Aufgrund der Interaktion zwischen Filmemacher und Protagonist erscheint das Interview „im Sinne eines Geständnisses oder einer Beichte [und] wird zum Leitbild dieses neuen Dokumentarfilmverständnisses.“⁴⁸ Damit werden Themen angesprochen, die lediglich durch reine Beobachtung niemals zur Sprache gekommen wären.

Auch das Stilmittel der „verwackelten Handkamera“⁴⁹ verdeutlicht die Nähe des Filmemachers zu seinem Publikum. Im Gegensatz zu langen Kamerafahrten, die gedanklich mitverfolgt werden können, laden verwackelte Bildaufnahmen den Zuschauer ein, sich auf die gezeigte Spontaneität einzulassen. Im Dokumentarfilm wird daher oft von der „partizipatorischen Kamera“⁵⁰ gesprochen. Der Zuschauer assoziiert die verwackelten Bilder mit exklusivem Dreh- beziehungsweise Rohmaterial. Diese Aufnahmen untermauern automatisch die Authentizität und zugleich die Glaubwürdigkeit einer Aussage oder Situation.⁵¹ Dem Publikum wird, anders als im Spielfilm, eine „ungeschminkte Wirklichkeit“⁵² gezeigt, die es so noch nicht kennt.

Doch meist reichen Bild- und Tonmaterial alleine nicht aus, um komplexe Informationen verständlich darzustellen. Das Material unterstützt es schließlich nur. Ergo braucht also eine weitere Vermittlungsinstanz, die dem Dargestellten eine zusätzliche Stimme verleiht. Die Rede ist von einem Erzähler, der dramaturgisch durch die Geschichte führt. Diese vermittelnde Person kann dabei folgende Positionen innerhalb der Hand-

⁴⁵ Lano 2011, S. 44

⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 44

⁴⁷ Grassl 2007, S. 117

⁴⁸ Lano 2011, S. 44

⁴⁹ Heinze 2015, S. 161

⁵⁰ Grassl 2007, S. 100

⁵¹ Sextro 2010, S. 32

⁵² Heinze 2015, S. 163

lung einnehmen: Ein zurückhaltender, „nüchterner Erzähler“ vermittelt Sachverhalte von außen und reduziert dabei die Information auf das Wesentliche.⁵³ Damit entspricht diese Erzählform, dem klassischen Off-Sprecher, der Bildinhalte sachlich wiedergibt und sie nicht kommentiert. Im Gegensatz dazu erscheint der „expressive Erzähler“⁵⁴ seinem Publikum umso präsenter. Bildinhalte werden kommentiert, interpretiert und damit mit zusätzlicher Information versehen. Beispiele hierfür sind der „Reporter-Erzähler“⁵⁵, der „investigative Erzähler“⁵⁶ sowie der „autobiographische Erzähler“⁵⁷. Die verschiedenen Erzählinstanzen unterscheiden sich wie folgt voneinander: Während der „Reporter-Erzähler“ als Interview- und Gesprächspartner auftritt, fungiert der „investigative Erzähler“ zugleich als Hauptfigur des Films.⁵⁸

Die Bildgestaltung in der Ego-Perspektive zeigt deutlich die Eigenmotivation und das persönliche Engagement des investigativen Sprechers. Ein weiteres Merkmal dieses Erzähltyps ist die Suche nach der eigenen Vergangenheit oder der Konfrontation eigener Lebensumstände.⁵⁹ Die exklusiven Einblicke in das Leben des Erzählers unterliegen damit automatisch einem Authentizitätsbeweis. Dabei kennt das Publikum lediglich den präsentierten Lebensalltag der Hauptfigur, nicht aber dessen innere Haltung und Emotionen. Auch der „autobiographische Erzähler“ tritt gleichzeitig als Sprecher und Hauptfigur der Geschichte auf. Die Erzählung gibt allerdings direkte Einblicke in die Gefühlswelt des Autors und verleiht dem eigentlichen Film autobiographische Züge.⁶⁰

Auch Protagonisten können als Sprecher eingesetzt werden. Stellvertretend für das Publikum stellt die handelnde Person ihre eigene Perspektive zur Situation dar. Mögliche „Diskrepanzen zwischen Filmbild und Kommentarstimme“⁶¹ werden damit vermieden. Damit entsteht eine stärkere emotionale Bindung zwischen Protagonist und dem Publikum als bei einem universalen Off-Sprecher. Persönliche Einblicke in das Lebensumfeld, Rückblenden sowie Hintergründe bestehender Meinungen stärken diese Bindung. Oftmals werden „Protagonisten-Erzähler“ auch als „Talking Heads“⁶² bezeichnet, die die Erzählhaltung in „Ich-Form“ vornehmen. Ein externer Sprecher ist damit nicht

⁵³ Vgl. Grassl 2007, S. 95ff

⁵⁴ Ebd., S. 95 ff.

⁵⁵ Ebd., S. 95ff.

⁵⁶ Ebd., S. 95 ff.

⁵⁷ Ebd., S. 95 ff.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 95ff.

⁵⁹ Ebd., S. 95ff.

⁶⁰ Ebd., S. 95ff.

⁶¹ Ebd., S. 105

⁶² Ebd., S. 96

mehr notwendig. Stattdessen wird im „Voice over“ die Stimme der Hauptperson in der Handlung eingesetzt. Der Zuschauer „empfindet dieses Zeugnis als wahrhaftige Stellungnahme und als authentische Konstruktion einer Realität.“⁶³ Die Darstellung der „Talking Heads“ bildet schließlich den Übergang zum Interview: Die mit am häufigsten angewandte Gestaltungsform im Dokumentarfilmgenre gibt dem Zuschauer einen exklusiven Zugang zur Informationen des Themas.⁶⁴ Denn die Inhalte stammen aus dem unmittelbar Gesagten des Protagonisten. Eine Fälschung oder gar Manipulation der Aussagen scheint für den Zuschauer erst einmal undenkbar. Denn „im Gegensatz zu einer transkribierten Antwort bleiben mimische und gestische Reaktionen in ihrer Lebendigkeit erhalten und liefern gleichsam einen Subtext.“⁶⁵ Damit werden neben der eigentlichen Aussage zusätzlich Sprechpausen, Betonungen oder veränderte Körperhaltungen sichtbar, die dem Inhalt erst die entsprechende Botschaft zuweisen. Die Reliabilität des Inhalts ist damit unmittelbar garantiert.

Auch die situative Interviewtechnik, wie spontane Straßenumfragen („Vox Pops“) stellt die Exklusivität der Information dar.⁶⁶ Bei dieser Interviewform trifft spontanes Gedankengut auf situative Handlungen der Antwortgeber. Genau dieser Griff aus dem Lebensalltag vermittelt einen authentischen Eindruck. Denn gerade „reale Menschen mit realen Umständen kämpfen zu sehen, schafft starke, bewegende Dokumentarfilme.“⁶⁷ Damit spielt der O-Ton neben dem Bildmaterial ebenfalls eine entscheidende Rolle für die Glaubwürdigkeit der vermittelten Inhalte. Für eine adäquate Bild-Ton-Zugehörigkeit ist es notwendig, die Synchronisation von Ton und Bild bei der Aufnahme und Nachbearbeitung stets zu gewährleisten.⁶⁸ So können bereits kleine Diskrepanzen als Eingriff in das Material empfunden werden und an Authentizität sofort verlieren.

Zuletzt gibt die Montage der Erzählung einen bestimmten Rhythmus. So erschließt sich erst im Schnitt aus der Menge aller Bilder und O-Töne ein Rohschnitt, der der Erzählhaltung des Filmemachers schon ziemlich nahe kommt.⁶⁹ Daneben können zusätzliche Effekte, wie Blenden in Form von Zwischenschnitten eingesetzt werden, die Bildsprünge verhindern sollen. So können Ab- und Aufblenden auch genutzt werden, um be-

⁶³ Ebd., S. 96

⁶⁴ Ebd., S. 97

⁶⁵ Lano 2011, S. 91

⁶⁶ Vgl. Rabiger 2008, S. 333

⁶⁷ Rabiger 2008, S. 15

⁶⁸ Grassl 2007, S. 97

⁶⁹ Vgl. Rabiger 2008, S. 403

wusste Akzente oder Betonungen der Handlung zu erzeugen. Das gilt ebenso für die Farb- und Tonkorrektur.

Zusammenfassend haben alle Stilmittel eines gemeinsam: Sie passen sich an veränderte Gewohnheiten und soziale Verhaltensweisen des Rezipienten an und entwickeln sich fortwährend weiter. Gerade die Adaption an Bekanntes und Vertrautes lassen die Darstellungen immer authentisch wirken.

1.2 Authentisierungsstrategie des Dokumentarfilms

Die Zuschauer haben die dokumentarischen Codes und Konventionen so sehr verinnerlicht, dass sie ihnen kaum noch bewusst sind.⁷⁰ Dabei ist „Authentizität [...] kein Charakteristikum der Realität, sondern ein Gefühl des/der ZuseherIn beim Betrachten einer bestimmten Realität“.⁷¹ Aber was empfindet das Publikum als authentisch, real – echt? Wie wird Authentizität im Dokumentarfilmgenre grundsätzlich definiert?

Der Dokumentarfilmer hat es dabei mit einer Herausforderung zu tun, „durch die richtige Auswahl an Bildern und Tönen aus der vorgefundenen Realität, in den ZuseherInnen Assoziationen auszulösen.“⁷² Demnach entsteht der eigentliche Film erst im Kopf des Rezipienten. Die Interpretation des Films wird „von der Vorstellungskraft [...], den Sehgewohnheiten, Bedürfnissen, Erfahrungen [und] Erwartungen [...] bestimmt.“⁷³ Die gelieferten Informationen werden also nach eigenen Realitätsvorstellungen gefiltert und für real oder unwirklich gehalten. Damit lässt sich dem Dokumentarfilm nicht grundsätzlich ein Privileg für Authentizität zuschreiben. Da also seine „Glaubwürdigkeit [...] immer rational auf den Rezipienten ausgerichtet“⁷⁴ ist, gilt es für das Genre umso mehr das Publikum „als Anwalt der kleinen Leute“⁷⁵ und Sozialkritiker zu überzeugen.

Dabei nutzt der Dokumentarfilm die „Macht des Bildes“⁷⁶, um sich auf das Realitätsbild des Rezipienten und ihrer Lebenswelt anzupassen.⁷⁷ Das Bildmaterial entspringt aus dem eigenen Alltag des Zuschauers. Es thematisiert Neues oder kritisiert alte Struktu-

⁷⁰ Vgl. Sextro 2010, S. 32

⁷¹ Grassl 2007, S. 111

⁷² Ebd., S. 127

⁷³ Ebd., S. 131

⁷⁴ Lano 2011, S. 45

⁷⁵ Ebd., S. 45

⁷⁶ Sextro 2010, S. 44

⁷⁷ Vgl. Heinze 2015, S. 195

ren. Auf diese Weise bleibt das Genre immer auf der Realitätsebene des Rezipienten und damit authentisch:

„Documentary filmmakers seek to represent their subjects fairly and honestly, while still maintaining editorial control. [...] You couldn't fake it in a hundred years.“⁷⁸

Im Zuge dessen nimmt der Dokumentarfilmer also die Position eines Urhebers ein, der die Wirklichkeitstreue des Inhalts garantiert. Er steht dafür ein, dass das Abgebildete nicht verfälscht wurde.⁷⁹

2. Begriffserklärung der Mockumentary: Imitation dokumentarischer Wirklichkeit

Eine Garantie für die Wirklichkeit der gezeigten Bilder und Informationen gibt es bei der Mockumentary hingegen nicht. Die Inhalte sind fiktiv, erscheinen dem Publikum aber dennoch real zu sein.⁸⁰ Aber wie gelingt der unverfälschte Eindruck im Modus der Fiktion? Eine erste Antwort auf diese Frage gibt die Übersetzung des Wortstamms des Begriffs „Mockumentary“⁸¹. So besteht das Genre aus zwei verschiedenen Begriffen: Zum einen aus dem englischen Verb „to mock, was sowohl fälschen, nachahmen als auch verspotten heißen kann.“⁸² Doch was genau soll verspottet werden? Das Suffix „-mentary“ gibt darauf einen Hinweis: Die Nachsilbe steht hier für den englischen Begriff der „documentary“. Damit wird klar, wen die Mockumentary fälschen und nachahmen möchte: Den Dokumentarfilm und dessen Privileg einer realen Wirklichkeitsdarstellung.⁸³ Damit ist die Mockumentary „eine Mischung aus Dokumentarfilm und fiktionalen Film“.⁸⁴ Das Genre imitiert dokumentarische Darstellungsmodi des Dokumentarfilms und schreibt sie sich selbst einer Wirklichkeit zu.

Die Verwechslung mit dem klassischen Dokumentarfilm aufgrund der formalen Pendants liegt hier natürlich nahe. Auch stellt sich die Frage, ob die Mockumentary damit dem dokumentarischen Genre zugerechnet werden kann. Schließlich ähnelt sie den Wesenszügen des Dokumentarfilmgenres in Form und Gestaltung. Diese Annahme

⁷⁸ Lano 2011, S. 17 + 27

⁷⁹ Sextro 2010, S. 23

⁸⁰ Heinze 2015, 166f.

⁸¹ Sextro 2010, S. 12

⁸² Lano 2011, S. 12-13

⁸³ Sextro 2010, S. 45

⁸⁴ Ebd., S. 72

kann jedoch sofort verworfen werden: So sind „Mockumentaries [...] fiktionale Filme, deren erzählte Ereignisse meist einem Drehbuch, einer ausgedachten Geschichte folgen und deren Protagonisten häufig Schauspieler sind.“⁸⁵ Das Genre täuscht nur einen dokumentarischen Anspruch vor, indem es sich als Dokumentarfilm ausgibt. Scheinbar Reales wird inszeniert und mittels dokumentartypischer Gestaltungsmittel in einen täuschend echten Kontext gebracht.⁸⁶ Der Inhalt ist demnach fiktiv. Auf Basis dokumentarischer Gestaltungsmittel ist die Wirkung der Fiktion so real, dass das Publikum an der Realität der Darstellung zweifelt.⁸⁷

„To bring the point specifically to how any of these films can (or rather should) be discussed as mockumentary, my argument would be that mockumentaries are celebrated for their ability to make audiences ask: ‚Is this a real documentary? (or alternatively, ‚Are the events depicted real?)“⁸⁸

Der „Prozess des Dekonstruierens beginnt bereits, sobald sich das Publikum die Frage stellt, ob es sich um einen echten Dokumentarfilm handelt, sobald es beginnt, sich über dessen eigentümlichen Eigenschaften bewusst zu werden.“⁸⁹ Dieses Gefühl der Ahnungslosigkeit des Zuschauers ist gerade das Ziel der Mockumentary. Das „Publikum soll sensibilisiert werden, ein kritischeres Bewusstsein gegenüber dem Dokumentarfilm zu entwickeln.“⁹⁰ Der Mockumentary geht es dabei vor allem „um eine Kritik am gesamten Dokumentarfilm-Genre“⁹¹ selbst und weniger um ihre vermittelte Fiktion. Nicht der gefälschte Inhalt, sondern die konstruierte Vermittlungsinstanz steht im Mittelpunkt des Verdachts. Für das Publikum wird sichtbar, wie stark der Dokumentarfilm in die Vermittlung ihrer Inhalte eingreift und zu ihrem Zweck der Glaubwürdigkeit verändert. Im Zuge dessen entsteht für den Zuschauer eine Distanz zum eigentlichen Filminhalt. Gerade „diese Distanz ermöglicht dem Rezipienten eine Vergegenwärtigung, Reflexion und im besten Fall kritische Auseinandersetzung mit dem Präsentierten.“⁹²

Dabei unterscheiden sich Mockumentaries „von anderen Medienfälschungen, da sie sich selbst als Täuschungen denunzieren.“⁹³ Das erreicht das Genre, indem sie etablierte Stilmittel des Dokumentarfilmgenres übermäßig nutzt, verändert und diese in der

⁸⁵ Sextro 2010, S. 45

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 45

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 49

⁸⁸ Ward, Paul 2006, S. 275 in ebd. 2010, S. 55

⁸⁹ Sextro 2010, S. 63

⁹⁰ Sextro 2010, S. 60-61

⁹¹ Ebd., S. 60

⁹² Ebd., S. 54

⁹³ Lano 2011, S. 9

eigentlichen Funktionalität verfälscht. Im Kontext der Mockumentary nehmen einst dokumentarische Gestaltungsmittel plötzlich dokumentartypische Formen an. Sogenannte „Fiktionssignale“⁹⁴ werden als Marker der inszenierten Handlung eingesetzt. Die Funktion dieser Signale wird im Unterkapitel 2.3 genauer erklärt.

Mockumentaries zeigen, dass sie beides sein können: Fiktional, aber trotzdem glaubhaft. Hier wird deutlich, wie einfach es für ein fachfremdes Genre ist, narrative Gestaltungsmittel zu kopieren, zu verändern und für eigene Zwecke auszunutzen. Die Imitation dokumentarischer Gestaltungsmittel wird im folgenden Kapitel näher dargestellt.

2.1 Definition dokumentartypischer Gestaltungsmittel

Die Mockumentary imitiert vor allem diejenigen Gestaltungsformen, die „auch im Dokumentarfilm selbst als besondere Garanten für die Herstellung von Objektivität und Authentizität gelten.“⁹⁵ Stilistische und dramaturgische Mittel erzeugen somit den Eindruck eines klassischen Dokumentarfilms: Mockumentaries „parodieren das Dokumentarische als eine Darstellungsform, sie spielen mit dokumentarfilmischen Praktiken und so auch mit kulturellen, sozialen und politischen Symbolen.“⁹⁶

Auch die dokumentartypischen Gestaltungsmittel werden nach Bild- und Tonkomponenten folglich vorgestellt: Die Tarnung der Fiktion gelingt nur dann, wenn die Darstellung glaubhafter ist als der Inhalt selbst. Somit geht ein überzeugender Eindruck stets mit seiner Vermittlung einher. Das Archivmaterial fungiert dabei grundsätzlich als Beweislieferant, den auch die Mockumentary vordergründig für ihre Zwecke entdeckt hat: In diesem Sinne bezieht sich das Genre oftmals auf historische Tatsachen und Hintergründe, die von ihrem Publikum zumindest nicht sofort geprüft und damit belangt werden können. Damit wird Archivmaterial dazu verwendet, „um die behaupteten historischen Hintergründe und Zusammenhänge des Films“⁹⁷ scheinbar zu beglaubigen. Das verwendete Bildmaterial wird aus seinem ursprünglichen Kontext gelöst und einer völlig neuen Bedeutung zugeschrieben, um die Argumentation zu belegen.⁹⁸ Dabei überwiegt die Kommentierung des Sprechers dem Bildanteil. Der eigentliche Bildinhalt bekommt erst im gesprochenen Zusammenhang eine glaubhafte Funktion. Dem

⁹⁴ Ebd., S. 9

⁹⁵ Ebd., S. 47

⁹⁶ Heinze 2015, S. 167

⁹⁷ Lano 2011, S. 95

⁹⁸ Ebd., S. 97

Zuschauer ist das häufig aus historischen Fernsehdokumentationen bekannt.⁹⁹ Dabei spielt „die Rekontextualisierung des Bekannten in Mockumentaries“¹⁰⁰ eine wichtige Rolle, um das Erfahrungsbild des Zuschauers zu aktivieren. Auch die beobachtende Methode des „Direct Cinema“ nutzt die Mockumentary, um die eigene Inszenierung zu vertuschen:

„Hand held photography is often taken as a signifier of authenticity in direct cinema documentary, and (...) is a common stylistic reference point in mockumentary.“¹⁰¹

Im Modus der Fiktion setzt das Genre dabei gezielt auf einen unfertigen und natürlichen Charakter ihrer Bilder: Das bewirkt die Mockumentary mittels Reißschwenks, mangelnder Ausleuchtung oder unsauberer O-Ton-Aufnahmen sowie spontan wirkenden Kameraeinstellungen. Der „absichtlich unperfekte Charakter der Mockumentary-Filme soll für besondere Authentizität sorgen und damit dem Publikum glaubhaft machen, es handle sich um einen echten Dokumentarfilm.“¹⁰² Damit wird deutlich, wie einfach Realität konstruiert und für einen authentischen Eindruck inszeniert werden kann. Das Genre zeigt, dass nicht alles, was als real vermittelt wird, auch wirklich existiert.¹⁰³ Die Auseinandersetzung mit dem dokumentarfilmischen Image zeigt sich in der Dekonstruktion der Mockumentary:

„It is a partly through the inclusion of intentional imperfection that mockumentaries create their false sense of reality, a process which relies heavily on genre traditions that viewers decode into specific expectations.“¹⁰⁴

Durch übermäßig spontane Handlungen gerät der Film wieder in Verdacht der Inszenierung und verrät damit seine vorgetäuschte Unwirklichkeit. Die Denunziation erfolgt durch die Verwendung untypischer Stilrichtungen des dokumentarischen Genres: So bringt beispielsweise der Reportage-Stil, bekannt aus dem „Reporter-Erzähler“, die vorgetäuschte Objektivität zu Bruch. Nicht durch die Beobachtung, sondern durch investigative Recherche vermittelt die Mockumentary dadurch Transparenz.¹⁰⁵

Das Genre greift unmittelbar in das Handlungsgeschehen ein und sorgt damit „für die Bekanntgabe einer [...] relevanten Information, die nicht zur Veröffentlichung gedacht

⁹⁹ Ebd., S. 97

¹⁰⁰ Ebd., S. 99

¹⁰¹ O'Brien Harvey, in Rhodes/Springer 2006, S. 196

¹⁰² Sextro 2010, S. 45

¹⁰³ Heinze 2015, S. 165-166

¹⁰⁴ Rhodes/Springer 2006, S. 165

¹⁰⁵ Lano 2011, S. 114

war.“¹⁰⁶ Dabei entstehen gleichzeitig Widersprüche und Falschinformationen, die sich zu logischen Brüchen im Erzählsatz der Geschichte aufbauen. Die dokumentarische Objektivität wird für den eigenen Wahrheitsanspruch der Mockumentary missbraucht. In diesem Zusammenhang sorgt ein parodistischer Stil dafür, die typisch ernsthaften Wesenszüge des dokumentarischen Genres zu brechen. So verknüpft „die Parodie Rationales (= typisch dokumentarisch) mit Absurdem (= typisch fiktional) oder stellt bekannte Vorlagen in verzerrter oder übertriebener Weise nach.“¹⁰⁷

Gezielt platziert das Stilmittel seine Pointen stets mit Übertreibung. Die zugespitzte Rhetorik soll den fiktionalen Charakter der Mockumentary offenbaren und zur Destruktion des Dokumentarfilms verhelfen. Dabei soll das Zusammenspiel aus dokumentarischen und offensichtlichen Fiktionssignalen das Publikum verwirren und die eigenen Seherfahrungen aktivieren: So ist „das Verwirrspiel aus Wahrheit und Täuschung, aus Fiktivem und Authentischem [...] ein typisches Charakteristikum des Mockumentary-Genres.“¹⁰⁸

Hier wird deutlich, wie stark die Rhetorik im Bildinhalt überwiegen kann. Das gilt auch für das dokumentarische Gestaltungsmittel des Interviews: Da dieses Stilmittel eine zentrale Glaubwürdigkeitsfunktion im Dokumentarfilm hat, spielt auch die Mockumentary mit dem Anschein von exklusiven O-Tönen aus erster Hand. Dabei werden die Protagonisten zu Beginn des Interviews in ausgelassener Stimmung gezeigt. Die spätere Bild- und Ton-Montage erzeugt im Nachhinein den Eindruck, alle Interviewten reagieren auf die gleiche Situation im Interview.¹⁰⁹

Die Strategie besteht darin, immer nur eine Person im Interview zu zeigen. Das kontextlose Verhalten ist für den Zuschauer überhaupt nicht mehr erkennbar. Auch die Antworten der Protagonisten werden für die Zwecke der Mockumentary in einen anderen Zusammenhang gestellt:

„Die Interviews werden so geschnitten, dass die Fragen wegfallen und nur noch indirekt erschließbar sind. Auch suggestive Eingriffe des Fragestellers sind nicht mehr nachvollziehbar. [...] Die Antworten werden so zu Statements verkürzt und ergänzen sich wechselseitig.“¹¹⁰

¹⁰⁶ Ebd., S. 100

¹⁰⁷ Sextro 2010, S. 53

¹⁰⁸ Ebd., S. 48-49

¹⁰⁹ Vgl. Lano 2011, S. 94

¹¹⁰ Lano 2011, S. 92-93

Das Erstaunliche: Dem Publikum ist diese Interviewform nicht unbekannt. Nahaufnahmen in Mimik und Gestik werden genutzt, um Schnittübergänge zu kaschieren oder einer Aussage eine bestimmte Verhaltensweise zuzuschreiben.¹¹¹ Damit die vielen Umschnitte nicht allzu verwirren, finden diese Interviews auch häufig an lebhaften Orten, wie in Cafés, Bars oder der Fußgängerzone statt.¹¹² Der offene Bildraum sorgt damit für einen spontanen, unvermittelten Eindruck: „Passanten [...] reagieren erstaunt auf die Anwesenheit der Kamera, sie bleiben häufig stehen und blicken in deren Richtung.“¹¹³ Relevante Inhalte werden durch den Off-Kommentar des Sprechers vermittelt. Die „vermeintlichen Zeitzeugenberichte“¹¹⁴ haben damit kaum einen Informationsgehalt und dienen lediglich dazu, vermeintliche Tatsachen mit Emotionen zu untermauern.

2.2 Authentisierungsstrategie der Mockumentary

Die Mockumentary tritt in Gestalt eines ernsthaften Dokumentarfilms auf und vermittelt ihre fiktiven Inhalte im Anschein von Wirklichkeit: „Diese Definition enthält bereits wichtige Informationen über Form (dokumentarisch), Vorgehen (Imitation) und Absicht (satirische Darstellung) einer Mockumentary.“¹¹⁵

Ebenso wie der Dokumentarfilm baut die Mockumentary auf etablierte „Codes und Konventionen, die einen Eindruck von unvermittelter Realität, von Authentizität und Objektivität generieren.“¹¹⁶ Das Ziel der Mockumentary ist es, den Zuschauer an ein Vertrauensverhältnis zwischen dem Dargestellten und dem eigenen Realitätsbild zu binden. Dabei nimmt das Genre sein Publikum durchaus ernst: „Der Dokumentarfilm als subjektives Konstrukt“¹¹⁷, der die Glaubwürdigkeit seiner Inhalte scheinbar konstruiert, soll vom Zuschauer entlarvt werden.

Bei der Vermittlung von Fiktion müssen „Filmemacher daher in der Anordnung [...] fiktionaler und dokumentarischer Signale sehr geschickt sein.“¹¹⁸ Demnach sollten sie sich mit den entsprechenden Codes und Konventionen des Zuschauers auskennen, um auch die passenden dokumentartypischen Gestaltungsmittel auszuwählen. Denn „nur so gelingt es ihnen, einen Film zu kreieren, der es dem Publikum schwer macht

¹¹¹ Vgl. ebd., S. 92f.

¹¹² Vgl. Lano 2011, S. 110

¹¹³ Ebd., S. 110

¹¹⁴ Ebd., S. 92f.

¹¹⁵ Sextro 2010, S. 8

¹¹⁶ Ebd., S. 47

¹¹⁷ Rabiger 2008, S. 18

¹¹⁸ Sextro 2010, S. 50

zwischen Wahrheit und Täuschung zu unterscheiden.“¹¹⁹ Die Vielfalt dokumentarischer Gestaltungsmittel ermöglicht damit eine Denunziation auf verschiedenste Art und Weise. Die Mockumentary bewegt sich also „an der Schnittstelle zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Filmen“¹²⁰, die bewusst vom Zuschauer erkannt werden soll. Dabei kann der Eindruck von Authentizität nicht ausschließlich durch die Imitation des Dokumentarfilms entstehen. Während der Dokumentarfilm seine formalen Gestaltungsmittel eher verdeckt hält und sich ausschließlich auf den Inhalt konzentriert, zeigt die Mockumentary ihre Vermittlungsstrategien bewusst ihrem Publikum. Genau diese Transparenz macht die Mockumentary erst authentisch. Die konstruierte Vertrauensbasis wird plötzlich durch logische Brüche in seiner Darstellung zerstört. Sollbruchstellen im Handlungsverlauf – sogenannte „Fiktionssignale“¹²¹ – befördern die Selbstdenunziation der Mockumentary als Fälschung.¹²² Im folgenden Kapitel wird nun ausführlicher auf den Einsatz, die Wirkung und Zielstellung dieser Signale eingegangen.

2.3 Definition des Fiktionssignals als Marker der Fiktion

Für die Selbstdenunziation setzt das Genre gezielt Fiktionssignale ein, die dem Zuschauer die Fiktion des Inhalts offenbart: „Dabei werden [...] eklatante Brüche eingearbeitet, die den Wahrheitsgehalt der Darstellung zweifelhaft werden lassen und die Selbstdenunziation als Täuschung [...] vorwegnehmen.“¹²³ Demnach unterliegt es dem Filmemacher der Mockumentary, an welchen Handlungspunkten ein Signale erkannt werden soll. Ergo können diese Sollbruchstellen beliebig auf der dramaturgischen Spannungskurve positioniert werden. Der folgende Spannungsbogen des Autors Peter Kerstan gibt dafür einen Überblick¹²⁴:

¹¹⁹ Ebd., S. 50

¹²⁰ Sextro 2010, S.19

¹²¹ Lano 2011, S.9

¹²² Vgl. ebd., S. 100

¹²³ Lano 2011, S. 108

¹²⁴ Vgl. Kerstan 2000, S. 219

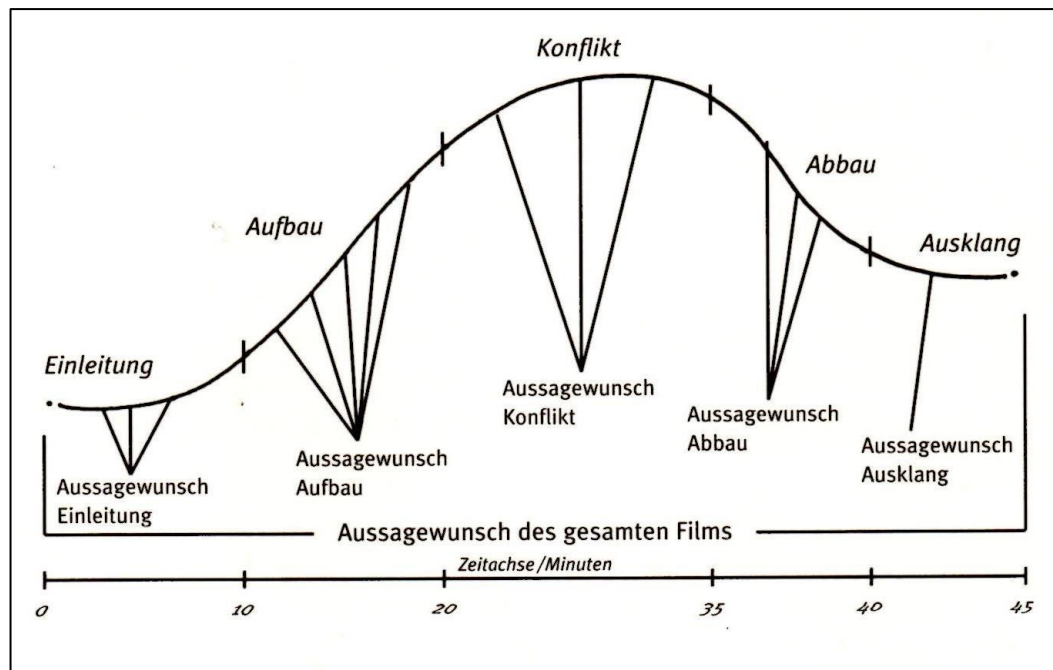


Abbildung 1: Die dramaturgische Spannungskurve nach Peter Kerstan.

Kerstan schreibt jedem Akt einen Aussagewunsch zu. Die Einzelaussagen bilden schließlich die Hauptaussage und Zielstellung der Erzählung, die sich in jeder Einheit nach und nach zusammensetzt. Ergo richten sich die Aussagewünsche nach dem Aussagekern der Geschichte. An dieser Stelle soll kurz auf die einzelnen Darstellungseinheiten der Spannungskurve eingegangen werden: Die Einleitung gibt den inhaltlichen Rahmen vor, wer, wo, wann und was in der Erzählung dargestellt werden soll. Die Basis für den eigentlichen Konflikt sorgt das Bindeglied „Aufbau“, das alle Informationen zum anstehenden Höhepunkt der Geschichte abbildet. Vergleichbar ist diese Darstellungseinheit mit einem Argumentationswechsel, der das Für und Wider abgleicht.¹²⁵ Der Aussagekern und damit die Gesamtaussage der Geschichte stellen den Konflikt der Erzählung dar. Ein neuer Aspekt beendet schließlich den Höhepunkt und leitet einen Handlungsumschlag ein.¹²⁶ Ein Lösungsvorschlag wird vorgestellt und die Spannung löst sich wieder. Die Überleitung zum Ende der Erzählung bildet die Darstellungseinheit „Ausklang“. Die Geschichte endet also an diesem Punkt mit einem Ergebnis oder Ausblick für den Zuschauer.¹²⁷ Die einzelnen Darstellungseinheiten sind je nach Aussagewunsch dabei mit entsprechenden formalen Kriterien besetzt, die den

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 201ff.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 201ff.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 201ff.

jeweiligen Handlungsstrang verdeutlichen sollen.¹²⁸ Die Analyse der dokumentarischen Gestaltungsmittel im Kapitel E. zeigt deutlich, welche Vermittlungsinstanzen in welcher Darstellungseinheit genutzt werden können. Während einige Filme sofort von Beginn an auf die die Fiktion hinweisen, zeigen andere erst am Ende ihren fiktionalen Charakter im Abspann. Ein Beispiel dafür sind sogenannte „intertextuelle Bezüge“¹²⁹: „Diese Bezüge werden hier als intertextuell bezeichnet, weil nur die vollständige Kenntnis ihrer Herkunft ein Verständnis als Fiktionssignale ermöglicht.“¹³⁰ Dazu wird fremdes Bildmaterial, meist aus dokumentarischen Filmen, mit einer Filmszene der Mockumentary in Verbindung gebracht. Der eigentliche Ursprung des Fremdmaterials wird üblicherweise erst im Abspann der Mockumentary kenntlich gemacht. So können diese Bilder, „je nachdem, ob sie als Fremdmaterial erkannt werden oder nicht, [...] durchaus als Fiktionssignale dienen“.¹³¹ Offensichtlicher ist dahingegen das Fiktionssignal im Stile des „production side of filming“¹³² Hierbei handelt es sich um die unbewusste Präsenz des gesamten Filmteams oder Filmermachers während des Drehs. Was normalerweise als Rohmaterial im Schnitt keine Verwendung findet, wird in der Mockumentary bewusst zur Transparenz eingesetzt.¹³³

Des Weiteren können auch auffällige Details im offenen Bildhintergrund als Fiktionssignal dienen. In Interviewsituationen erzeugen diese Unstimmigkeiten einen Bruch zwischen O-Ton und gezeigtem Bildinhalt. So können beispielsweise ernstzunehmende Aussagen einer völlig anderen Bedeutung und damit Reliabilität zugeschrieben werden. Alle Fiktionssignale sollen allerdings direkt erkennbar oder zumindest auf dem zweiten Blick wahrgenommen werden können.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass das Fiktionssignal als Marker der Fiktion in unterschiedlicher Funktion eintritt. Welche Gestalt ein Signalpunkt zum jeweiligen Zeitpunkt in der Dramaturgie annimmt, geht aus dem bisherigen Forschungsstand nicht hervor. Genau dieses Abhängigkeitsverhältnis zwischen Zeitpunkt und dokumentarischer Gestalt wird in Kapitel D. und E. der vorliegenden Arbeit untersucht.

¹²⁸ Vgl. ebd., S. 201ff.

¹²⁹ Lano 2011, S. 101

¹³⁰ Ebd., S. 101

¹³¹ Ebd., S. 103

¹³² Rhodes/Springer 2006, S. 165

¹³³ Vgl. Sextro 2010, S. 52

3. Status der Reliabilität dokumentarischer Inhalte: Dekonstruktion dramaturgischer Realität

Ein Dokumentarfilm scheitert dann an seiner Wirklichkeit, wenn er nicht als solcher erkannt wird. Deshalb ist es notwendig, „die Argumentation des Films zusätzlich gegen berechnete Skepsis [zu] stärken.“¹³⁴ Aus Sicht eines Dokumentarfilmers ist dieser Grundsatz nachvollziehbar. Aber wie verhält es sich aus der Sicht der Mockumentary? Ihr Ziel ist es, die Schwächen des Dokumentarfilms zu offenbaren und damit die eigentliche Wirklichkeit der dokumentarfilmischen Erzählform aufzudecken.

Das Publikum hat eine Erwartungshaltung zum Dargestellten, das sich auf ein Vertrauen zum Filmemacher beruht. Die Mockumentary spielt hingegen mit diesem Vertrauensverhältnis des Zuschauers und der Originalität der dargestellten Wirklichkeit.¹³⁵ Dabei steht ihr meist der Zwiespalt zwischen Realitätsanspruch und Erwartungshaltung des Rezipienten im Weg.

3.1 Relation des Realitätsanspruchs und der Erwartungshaltung des Rezipienten

Die Erwartungshaltung des Zuschauers ist aus der Behauptung des Dokumentarfilms entstanden, nur er würde die Realität zeigen können.¹³⁶ Doch das ist nicht ganz richtig. So sieht der Zuschauer immer nur „eine Kopie von einer Wirklichkeit, die immer wieder ihre Authentizität behauptet, dessen Original aber nie existiert hat.“¹³⁷ Das Publikum geht davon aus, dass diese Kopie auch gleichzeitig die erste und einzige Wirklichkeit beweist. So wird die vorgefundene Realität aus den Augen des Filmemachers repräsentiert, die dann vom Zuschauer als solche wahrgenommen wird. Der Rezipient konstruiert die Darstellung wiederum nach eigenem Vorstellungsvermögen neu. Die Wahrnehmung von Realität entsteht also nicht, wie angenommen, bereits in seiner Abbildung. Die individuelle Wirklichkeit entsteht aus eigenen Sinneseindrücken und Erfahrungen. Daraus folgt eine Erwartungshaltung, die sich im Grunde aus der „lebensweltliche[n] Erfahrung des Zuschauers“¹³⁸ ergibt. Diese Seherfahrung macht dem Rezipienten bewusst, dass nicht alles, was als real dargestellt wird, auch Realität repräsentiert. Der Autor Bill Nichols definiert das Sehverhalten des Rezipienten wie folgt:

¹³⁴ Vgl. Rabiger 2008, S. 19

¹³⁵ Vgl. Sextro 2010, S. 73-74

¹³⁶ Vgl. ebd., S. 39

¹³⁷ Ebd., S. 73-74

¹³⁸ Grassl 2007, S. 119

„We expect to apply a distinct form of literalism (or realism) to documentary. We are less engaged by fictional characters and their destiny than by social actors and destiny itself (or social praxis). We prepare ourselves not to comprehend a story but to grasp an argument. We do so in relation to sounds and images that retain a distinct bond to the world we all share.“¹³⁹

Demnach erwartet der Zuschauer, dass die Realität unverfälscht an Ort und Stelle aufgenommen wurde, wie sie dargestellt wird. Das Bildmaterial des Dokumentarfilms kann allerdings immer nur einen Eindruck, nie die Garantie von Authentizität vermitteln.¹⁴⁰ Dabei unterliegt es dem Rezipienten, ob er dem Dargestellten tatsächlich glaubt oder nicht. Der Autor Nichols führt auch hierzu weiter aus:

„Our fundamental expectation of documentary is that its sounds and images bear indexical relation to the historical world. As viewers we expect that what occurred in front of the camera has undergone little or no modification in order to be recorded on film and magnetic tape.“¹⁴¹

Die Fähigkeit zwischen realer und inszenierter Wirklichkeit unterscheiden zu können, macht die Verantwortung des Dokumentarfilmers gegenüber seinem Publikum größer. Authentizität gilt nicht mehr nur als Privileg des gesamten Dokumentarfilmgenres, sondern auch als Prinzip, das es einzuhalten gilt. Demnach entsteht ein Vertrauensverhältnis zwischen Filmemacher und Rezipient, das im folgenden Kapitel näher betrachtet wird.

3.2 Vertrauensvertrag von Rezipient und Dokumentarfilmer

Ein Dokumentarfilm, der vorgibt Realität zu vermitteln, aber seine Konstruktion verschweigt, wirkt auf sein Publikum verdächtig. Damit wird klar, dass das Genre immer aus zwei Positionen betrachtet werden muss: Zum einen aus der Sicht des Filmemachers, zum anderen aus der Sicht des Publikums. Dieses „Verhältnis zwischen Zuschauer und Dokumentarfilmer wird immer mit der Metapher des ‚kommunikativen Vertrags‘ beschrieben.“¹⁴² Jeder dokumentarische Film signalisiert eine Botschaft und stellt klar, was vom Publikum verstanden werden soll. Der Zuschauer hingegen entscheidet während der Rezeption, ob er ein Dokumentarfilm auch die Wirklichkeit repräsentiert oder nicht. So ist der Vorwurf von Manipulation ein ständiger Begleiter im dokumentarischen Genre. Denn „wo die Interessen des Dokumentarfilmers liegen, ist

¹³⁹ Nichols 2001, S. 5

¹⁴⁰ Vgl. Beyerle 1997, S. 54

¹⁴¹ Nichols 1991, S. 27

¹⁴² Lano 2011, S. 51

selten eindeutig [...]“.¹⁴³ Um diesen Generalverdacht zu vermeiden, grenzt sich der Dokumentarfilm gegenüber erstarrten Darstellungsmethoden ab. Der Filmemacher fühlt sich dazu verpflichtet, „den Erwartungen des Publikums nachzukommen, reale Personen, Ereignisse und Schauplätze darzustellen.“¹⁴⁴ So besteht neben dem Vertrauensverhältnis auch ein Verantwortungsbewusstsein zum Publikum. Der Autor und Dokumentarfilmer Michael Rabiger sieht dabei die Verantwortung allerdings nicht nur beim Filmemacher:

„In einer Welt widersprüchlicher Wahrheiten muss ein verantwortlicher Dokumentarfilmer integer bleiben. [...] Weil die Dinge selten so sind, wie sie zunächst scheinen, ist der Angeklagte nicht immer schuldig und der Ankläger nicht immer unschuldig.“¹⁴⁵

Damit wird klar, dass die Darstellung einer Wahrheit mit dem wahrgenommenen Abbild nicht gleichzusetzen ist. Demnach kann „sowohl die ‚nichtfilmische‘, als auch die ‚filmische Realität‘ von FilmemacherInnen, ProtagonistInnen und ZuseherInnen anders interpretiert werden.“¹⁴⁶ Abschließend gilt Folgendes für beide Genres: „Glaubwürdigkeit ist eine fundamentale Kategorie der Rhetorik.“¹⁴⁷ Für die Mockumentary bedeutet dies, stets den Veränderungen dokumentarischer Gestaltungsmitteln zu folgen. Das Dokumentarfilmgenre hat hingegen erkannt, dass ein Vertrauensverhältnis zwischen Zuschauer und Filmemacher für seine eigene Glaubwürdigkeit unerlässlich ist.

¹⁴³ Rabiger 2008, S. 18

¹⁴⁴ Sextro 2010, S. 19

¹⁴⁵ Rabiger 2008, S. 18

¹⁴⁶ Grassl 2007, S. 9

¹⁴⁷ Lano 2011, S. 46ff.

C. Entwicklung der Forschungshypothese

Im Fokus dieses Kapitels steht die Entwicklung der Haupthypothese, die die dokumentarische Gestalt des Fiktionssignals analysieren soll. Eine Ableitung der Forschungshypothese ermöglicht konkrete Ergebnisse zur Reliabilität der Form des Signalpunkts. Beide Hypothesen werden anschließend im Forschungsprozess geprüft: Die vorliegende Arbeit bedient sich dabei der Methode der empirischen Forschung. Die folgenden Unterkapitel stellen den Forschungsrahmen der Untersuchungen in Kapitel D. dar.

I. Die Dokumentarfilmreihe „16xDeutschland: Menschen, Orte, Geschichten“ (ARD 2013) im Profil

An dieser Stelle soll der Forschungsgegenstand konkret vorgestellt werden: Die Dokumentarfilmreihe „16xDeutschland: Menschen, Orte, Geschichten“ wurde am fünften und sechsten Oktober 2013 in der ARD ausgestrahlt. In Kooperation mit den Dokumentarfilmredaktionen der ARD-Landesrundfunkanstalten haben sich „namenhafte Regisseure, Schauspieler und Autoren aufgemacht, ihre Sicht auf ‚ihr‘ Deutschland zu suchen.“¹⁴⁸ Passend zum Tag der deutschen Einheit porträtierten 16 Kurzfilme alle 16 deutschen Bundesländer. Entstanden sind „Heimatfilme der besonderen Art“¹⁴⁹ mit einem persönlichen Einblick auf das Bundesland der Filmemacher, aus dem sie stammen. Im Kontext der Forschungsarbeit werden aus den 16 Porträts drei Filme der folgenden Bundesländer ausgewählt: „16xDeutschland-Bayern“, „16xDeutschland-Saarland“ und „16xDeutschland-Bremen“. Das Bayern-Porträt thematisiert die „Marke Bayern“¹⁵⁰ und damit das Image des Bundeslands. Der Autor und Regisseur Udo Wachtveitl hinterfragt dabei die typisch bayerischen Klischees und stellt neue Facetten des Bundeslands vor.¹⁵¹ Der Film über das Bundesland Saarland zeigt hingegen das Dorf Leidingen, das in zwei Dorfseiten geteilt ist: Die Grenze liegt dabei unsichtbar auf der sogenannten „Neutralen Straße“, die Frankreich und Deutschland miteinander verbindet – oder trennt.¹⁵² Denn eine Dorfgemeinschaft gibt es im Dorf Leidingen trotz deutsch-französischer Freundschaft in Europa nicht. Die Autorin und Regisseurin Sarah Moll stellt genau diesen Konflikt im Film dar. Die Filmemacherin porträtiert Alltags-

¹⁴⁸ Erstes Deutsches Fernsehen 2013, S. 3

¹⁴⁹ Ebd., 2013, S. 3

¹⁵⁰ Ebd., S. 4

¹⁵¹ Vgl. ebd., S. 4

¹⁵² Ebd., S. 19

situationen der Bewohner beider Dorfseiten und versucht damit die Beweggründe für die Spaltung des Ortes herauszufinden.¹⁵³ Beide Filme lassen ihrem Publikum Raum für eigene Gedanken, um die gezeigte Wirklichkeit anhand ihres Realitätsbildes zu prüfen. Das Bayern-Porträt gestaltet den Perspektivenwechsel mit einer Reihe von Handlungssprüngen zu neuen Orten oder Personen. Im Kontrast dazu arbeitet das Saarland-Porträt hingegen mit einem „Protagonisten-Erzähler“¹⁵⁴. Aus beobachtender Perspektive gibt dieser dem Publikum einen unmittelbaren Eindruck und Zugang zum alltäglichen Dorfleben. Beide Filme sind klassische Dokumentarfilme.

II. Die Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ im Kontext der Hypothesenentwicklung

Die ausgewählten „16xDeutschland“-Produktionen haben allerdings keinen einheitlichen Erzählmodus: So befindet sich unter den denkbaren Dokumentarfilmen aller Produktionen auch die Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“. Der Journalist, Autor und Satiriker Jan Böhmermann geht in diesem Film der Frage nach, weshalb Bremen trotz Schulden ein eigenständiges Bundesland ist.¹⁵⁵ Dabei entdeckt Böhmermann Parallelen zur eigenen Familie, der deutschen Kolonialgeschichte und dem Bremer Ziegelstein-Elefanten am Hauptbahnhof. So soll der Bremer Elefant einen Hohlraum haben, in dem ein Schatz aus deutscher Kolonialzeit verborgen wurde. Gibt es diesen Schatz tatsächlich, ist die bestehende Unabhängigkeit des verschuldeten Bundeslands geklärt. Im Schein eines Dokumentarfilms stellt das Bremen-Porträt seinen Inhalt durchaus überzeugend dar. So werden dokumentartypische Gestaltungsformen, wie das Interview, Archivmaterial oder die verwackelte Handkamera eingesetzt und an die Argumentation des Films angepasst. Auf den ersten Blick scheint dieser Film sich nicht von den beiden anderen „16xDeutschland“-Produktionen in seinen Wesenszügen zu unterscheiden. Genau das macht die Mockumentary und ihre Fiktion so verdächtig. Denn für Zuschauer, die keine gebürtigen Bremer sind und das Bundesland nur flüchtig kennen, erscheint dieses Porträt als glaubhaft. Neue Perspektiven auf Altetabliertes machen den Inhalt interessant, neuwertig und hochwertig in seinem Informationsgehalt. Dadurch können Böhmermanns Rechercheergebnisse vom Zuschauer durchaus auch als Wissenslücke impliziert werden: Das Publikum geht davon aus, dass aufwendige und zusätzliche Recherchen für diesen Neuigkeitswert eingesetzt wurden. Dieses unbewusste Zuschauerempfinden stärkt die Glaubwürdigkeit des vermittelten

¹⁵³ Vgl. ebd., S. 19

¹⁵⁴ Grassl 2007, S. 95

¹⁵⁵ Vgl. ebd., S. 33

Inhalts. Das zentrale Merkmal des Dokumentarfilmgenres wird auch von der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ adaptiert. Das Publikum vertraut der dokumentartypischen Form und übersieht die eigentliche Fiktion des Inhalts.

An dieser Stelle bestätigt sich die Problemstellung des bisherigen Forschungsstandes: Das Bekannte hat erste Priorität und der eigentliche Informationsgehalt wird missachtet. Eine genaue Betrachtung der einzelnen Handlungspunkte zeigen Widersprüche in Bildinhalt und Argumentation des Inhalts. Da sich der Zuschauer auf dokumentartypische Gestaltungsmittel einlässt, braucht es also Signalpunkte, die die Fiktion offenlegen. Dafür sorgen die eingebauten Fiktionssignale im Film, die der Zuschauer erkennen sollte. Im Zuge dessen stellt sich somit die Frage, welche dokumentartypische Gestalt das Fiktionssignal hat.

Für die Analyse des Fiktionssignals ist es notwendig, die Mockumentary mit seinem Gegenspieler, dem Dokumentarfilm zu vergleichen. Die Relevanz der Filmauswahl wird nochmals im Unterkapitel II bei konkreter Beschreibung des Forschungsablaufes deutlich.

1. Haupthypothese: Eintrittszeitpunkt des Fiktionssignals versus Einsatz dokumentartypischer Gestalt

Grundsätzlich bildet die Haupthypothese den Ausgangspunkt der empirischen Forschungsarbeit. Sie soll schließlich eine Aussage über das Verhältnis von Zeitpunkt und Gestaltungsart des Fiktionssignals treffen. Demnach muss sie entwickelt und anschließend im Forschungsprozess auf ihre Gültigkeit und Falsifizierbarkeit geprüft werden. Ein wichtiges Kriterium ist schließlich der Reliabilitätstest der Hypothese. All diese Überlegungen stehen am Anfang der Entwicklung der Forschungshypothese, die die Hypothese in ihren einzelnen Bestandteilen schließlich zusammenführt. Somit gilt das deduktive Forschungsprinzip.

Grundsätzlich lässt sich die Hypothesenentwicklung von den Überlegungen der beiden Autoren Jane Roscoe und Craig Hight ableiten. Die beiden Autoren beschreiben die Strategie der Mockumentary als „the ‚hostile‘ appropriation of documentary aesthetics“¹⁵⁶. Damit ist die feindliche Aneignung der Mockumentary zum Dokumentarfilmgenre gemeint. Dieser Gedanke gibt schließlich den Anlass für alle nachfolgenden Überlegungen der vorliegenden Forschungsarbeit. Denn klar ist, dass die Mockumen-

¹⁵⁶ Roscoe/Hight 2001, S. 73

tary die Wesenszüge des Dokumentarfilms ausnutzt und eine dokumentartypische Wirklichkeit nachahmt. Unbekannt bleibt allerdings, welches dokumentartypische Gestaltungsmittel für das Eintreten des Signalpunkts verantwortlich ist. Auf Basis des Theorieteils im Kapitel B. definiert folgender All-Satz das Zusammenspiel von Fiktions-signal und seiner Gestaltungsart:

Alle Fiktionssignale treten in Form eines dokumentartypischen Gestaltungsmittels auf.

Diese Aussage stellt demnach eine Vorschrift dar, die generalisierbar ist. Im Zuge dieser Verallgemeinerung lässt sich der All-Satz wie folgt in eine Negativformulierung umformen:

Es gibt keine Fiktionssignale, die nicht in Form eines dokumentartypischen Gestaltungsmittels auftreten.

Da im Forschungsprozess gezielt nach dem Eintrittszeitpunkt des Fiktionssignals geforscht wird, bezieht sich die nachfolgende negative Formulierung genau auf einen Zeitpunkt. Bezeichnet wird dieser Zeitpunkt als Parameter t und fungiert damit als Platzhalter für den ermittelten Eintrittszeitpunkt. Demnach ergibt sich:

Zum Zeitpunkt t gibt es kein Fiktionssignal, das nicht in Form eines dokumentartypischen Gestaltungsmittels auftritt.

Damit wird schließlich die Gestaltungsform des Fiktionssignals am entsprechenden Zeitpunkt festgelegt. Demnach weist das Fiktionssignal nur dann dokumentartypische Formen auf, wenn sie sich aus dem klassischen Dokumentarfilmgenre abgeleitet haben. Aus all diesen Grundsätzen und Überlegungen hat sich die folgende Forschungshypothese entwickelt:

Der Eintrittszeitpunkt des Fiktionssignals ist abhängig von der Art des eingesetzten dokumentartypischen Gestaltungsmittels.

Die Hypothese beschreibt die dokumentartypische Gestalt des Fiktionssignals in Abhängigkeit ihres Eintretens. In erster Linie wird der potentielle Zeitpunkt des Fiktions-signals betrachtet. Demzufolge ist das dokumentartypische Gestaltungsmittel ausschlaggebend dafür, dass der Signalpunkt als solcher erkannt wird. Verändert sich der Satzbau der Hypothese in eine „wenn-dann“-Struktur, wird das Abhängigkeitsverhältnis beider Elemente noch deutlicher:

Wenn das Fiktionssignal eintritt, dann in Abhängigkeit von der Art des eingesetzten dokumentartypischen Gestaltungsmittels.

Im Umkehrschluss folgt daraus, dass die Selbstdenunziation der Mockumentary vom Einsatz der dokumentartypischen Gestaltungsart abhängig ist. Hier wird klar, wie groß das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Zeitpunkt und Gestaltungsart des Fiktionssignals tatsächlich ist. An dieser Stelle können nun auch Aussagen über die Falsifizierbarkeit der Forschungshypothese getroffen und damit die Nullhypothese H_0 definiert werden: Somit lässt sich die Hypothese falsifizieren, sobald ein Fiktionssignal nicht in Form eines dokumentartypischen Gestaltungsmittels erkannt wird.

Auch Aussagen über die Häufigkeit eines bestimmten Zeitpunkts können getroffen werden. In Relation dazu steht immer der frühe oder späte Eintrittsmoment des Signalkpunktes. Für die Definition dieser Zeitspanne wird hier der Platzhalter t eingesetzt, der bereits aus der Hypothesenentwicklung bekannt ist. Demzufolge gilt: Je häufiger der Zeitpunkt t als Fiktionssignal erkannt wird, desto häufiger tritt die jeweilige Art des dokumentartypischen Gestaltungsmittels auf.

Im Umkehrschluss folgt zugleich: Je seltener der Zeitpunkt t als Fiktionssignal erkannt wird, desto geringer tritt die jeweilige Art des dokumentartypischen Gestaltungsmittels auf. In beiden Fällen gilt damit die Hypothese als vorläufig bestätigt. Lässt sich kein konkreter Eintrittszeitpunkt des Fiktionssignals festlegen, ist die Hypothese somit falsifiziert und muss modifiziert werden. Dieses Verfahren folgt schließlich nach der Datenauswertung der quantitativen Befragungsmethode.

1.1 Entwicklung von abhängiger und unabhängiger Variable

Das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Zeitpunkt und Gestalt des Fiktionssignals kann auch als Kausalbeziehung verstanden werden. Dabei entspricht die Kausalität einer Ursache-Wirkungs-Beziehung, bei der die Ursache immer der Wirkung zeitlich vorausgeht: Ergo muss zwischen einer vermuteten Ursache eine vermutete Wirkung stehen. Bezogen auf die Forschungshypothese ist die dokumentartypische Gestaltungsart als Ursache und das Fiktionssignal als Wirkung definiert.

Der übermäßige Einsatz dokumentartypischer Gestaltungsmittel lässt schließlich den Eintrittszeitpunkt des Fiktionssignals entstehen. Demnach werden zuerst dokumentartypische Gestaltungsmittel erkannt, die sich im Verlauf als Fiktionssignal zu erkennen geben. Damit geht der Einsatzzeitpunkt dieser Stilmittel immer dem Fiktionssignal voraus. Der Zuschauer kann allerdings nur den fiktiven Zeitpunkt in der Handlung angeben, nicht aber dessen Verursachung. Daher wird neben der quantitativen Befragung auch eine Inhaltsanalyse eingesetzt, die konkret die Gestaltungsart der erkannten Fiktionssignale analysiert.

An dieser Stelle kann der Zusammenhang von Ursache und Wirkung auch mit zwei Variablen x und y beschrieben werden. So steht die unabhängige Variable x für die

Ursache und damit für den „Einsatz des dokumentartypischen Gestaltungsmittels“. Die abhängige Variable y hingegen entspricht der Wirkung und damit dem „Fiktionssignal“. Wie bereits erwähnt, gilt auch für beide Variablen eine zeitliche Kausalität: So muss sich zuerst die Variable x verändert haben, bevor die Variable y sich verändern kann. Für die Forschungshypothese heißt das konkret: Dokumentarische Gestaltungsmittel verändern sich in dokumentartypische Formen, die schließlich als Fiktionssignal vom Zuschauer erkannt werden. Im Zuge der Variablendefinition ist es auch wichtig, eine zusätzliche Variable zu definieren. Die dritte Variable steht außerhalb von x und y und kann durchaus die Kausalität stören. Gemeint ist hier die Störvariable z . Im Fall der Forschungshypothese wird hier z als „Seherfahrung des Rezipienten“ definiert.

So muss ihr Einfluss auf die beiden Variablen x und y kontrolliert werden. Denn ist die Seherfahrung zu gering, um die Fiktion zu erkennen, kann auch das Fiktionssignal niemals eintreten. Ergo schafft es die Mockumentary nicht, sich selbst zu stören und dem Zuschauer ihre Kritik am klassischen Dokumentarfilmgenre mitzuteilen. Die einzelnen Positionen der Variablen x , y und z können sich im Forschungsprozess verschieben. Vor allem die Störvariable kann dabei mehrere unterschiedliche Plätze neben x und y einnehmen. Einige potentielle Fälle sollen in Kürze betrachtet werden: Ein Rezipient der hingegen bereits im Vorfeld eine enorme Seherfahrung aufweist, erkennt die dokumentartypischen Gestaltungsmittel der Mockumentary sofort. Das Eintreten des Fiktionssignals kann damit garantiert werden. Die Störvariable „Seherfahrung“ korreliert mit x und y gleichzeitig, da sie den beiden Variablen zeitlich vorausgeht und diese schließlich überlagert. Diese Überlagerung tritt dann in der Messung auf und wird als erkanntes Fiktionssignal in der Ergebnisauswertung sichtbar.

Generell besteht die Gefahr, dass zwar dokumentartypische Gestaltungsmittel (Variable x) erkannt werden, nicht aber zu einem Fiktionssignal (Variable y) führen. Grund dafür könnte sein, dass sich der Proband dem klassischen Dokumentarfilmgenre bewusst ist, das Genre allerdings kaum konsumiert. Ein Pretest vor der eigentlichen Forschungsarbeit stellt Fragen zum Interesse und Konsumverhalten des Dokumentarfilms. Damit kann in der Datenauswertung und Ergebnisinterpretation die unterschiedlichen Konsumverhältnisse beachtet werden. Die Störvariable ist damit kontrolliert. Diese Kontrolltechnik wird innerhalb der Befragung angewandt.

1.2 Operationalisierung der Hypothese

Eine nähere Betrachtung der Forschungshypothese zeigt, dass sie Begriffe beinhaltet, die keinen direkten empirischen Bezug erfasst. So lassen die Begriffe „Fiktionssignal“ und „dokumentartypische Gestaltungsmittel“ viele verschiedene Definitionen und Vorstellungen bei den befragten Rezipienten zu. Ergo muss für diese beiden Worte eine

Definition gefunden werden, die nur eine Bedeutung zulässt: Die Hypothese muss operationalisiert werden.

Diese Operationalisierung der Forschungshypothese basiert auf den Theorieteil B. der Abschlussarbeit. Dabei werden die beiden Begriffe mit einem einzigen empirischen Sachverhalt verknüpft und damit einheitlich definiert. Diese Definition gilt dann als Vorschrift bei der Erstellung der Fragen für den quantitativen Fragebogen. Ferner wird der Begriff „Fiktionssignal“ als Signalpunkt für das Eintreten von Fiktion verstanden. Die vermittelte Fiktion wird entweder direkt oder indirekt deutlich: Ein direkter Hinweis sind Einblendungen während oder im Abspann des Films. Ein indirekter Hinweis ist der übermäßige Einsatz dokumentartypischer Gestaltungsmittel in mehreren Zeitpunkten. Demzufolge wird dem Begriff „Fiktionssignal“ folgende Bedeutung zugeschrieben:

Das Fiktionssignal ist der Zeitpunkt, der die Selbstdenunziation des Films als Fälschung bewirkt und anzeigt.

Diese Definition bildet die Grundlage für ein einheitliches Verständnis und bildet quasi einen stellvertretenden Index für den Begriff „Fiktionssignal“. Demnach ist der Gebrauch des Begriffs im Fragebogen nun überflüssig geworden. Stellvertretend dafür steht nun die zugewiesene Begriffsdefinition. Auch der Ausdruck „dokumentartypische Gestaltungsmittel“ wird wie folgt definiert:

Dokumentartypische Gestaltungsmittel sind aus dokumentarischer Form entstanden und werden als Fiktionssignale in der Mockumentary eingesetzt.

Damit wird der Ausdruck „dokumentartypische Gestaltungsmittel“ auf ihren Ursprung und ihre Funktion konkretisiert. Da die Mockumentary zugleich auch immer die Reliabilität des Dokumentarfilms kritisiert, soll auch der Begriff „Reliabilität“ einheitlich definiert werden:

Die Reliabilität ist die Glaubwürdigkeit eines dargestellten Inhalts.

Demnach wird die Reliabilität als eine Vermittlungsinstanz von Glaubwürdigkeit verstanden. Schlussendlich wurden drei Grundsatzregeln zu drei Begriffen festgelegt, die nun einen direkten empirischen Bezug aufweisen. Damit wurden Indikatoren für den Fragebogen definiert, um Verständnisprobleme bei der späteren Befragung der Probanden zu vermeiden.

2. **Ableitung der Haupthypothese: Eintrittshäufigkeit des Fiktionssignals versus Reliabilität der Gestaltungsform**

Wird die Forschungshypothese im Forschungsprozess falsifiziert, soll daraus eine neue Hypothese abgeleitet werden. Wird die Haupthypothese hingegen vorläufig bestätigt, soll ihre Ableitung das Forschungsinteresse zusätzlich konkretisieren. So betrachtet die Ableitung der Haupthypothese die Eintrittshäufigkeit des Fiktionssignals in Relation der Reliabilität ihrer Gestaltungsart. Dabei gilt auch für die abgeleitete Forschungshypothese die Definition der Variablen x, y, z sowie deren Operationalisierung.

Wird kein konkreter Eintrittszeitpunkt des Fiktionssignals angegeben, ist dennoch die Häufigkeit des Signalpunkts erkennbar. Die Menge aller erkannten Signalpunkte gibt einen Hinweis auf die Reliabilität einer dokumentartypischen Gestaltungsart. So gilt:

Die Eintrittshäufigkeit des Fiktionssignals ist abhängig von der Reliabilität des dokumentartypischen Gestaltungsmittels.

Damit kann also eine Aussage über die Reliabilitätsfunktion eines bestimmten Gestaltungsmittels getroffen werden. Mit Berücksichtigung des Parameters t folgt: Je häufiger das jeweilige Gestaltungsmittel zum Zeitpunkt t als Fiktionssignal erkannt wird, desto geringer ist das Reliabilitätsmaß des Gestaltungsmittels. Der Rezipient kann gerade an diesem Zeitpunkt der Erzählung nicht mehr trauen. An dieser Stelle ist die Hypothese vorläufig bestätigt. Gleichzeitig kann auch für eine geringe Eintrittshäufigkeit folgende Regel getroffen werden: Je geringer das jeweilige Gestaltungsmittel zum Zeitpunkt t als Fiktionssignal erkannt wird, desto höher ist das Reliabilitätsmaß des Gestaltungsmittels. Das jeweilige dokumentartypische Stilmittel wurde in der Erzählung häufig als glaubwürdig eingeschätzt. Die Hypothese bestätigt sich vorläufig. Auch für die abgeleitete Forschungshypothese gilt: Wird das jeweilige Gestaltungsmittel zum Zeitpunkt t nicht erkannt, kann kein Reliabilitätsmaß angegeben werden.

Generell gilt für die Entwicklung aller Hypothesen, dass der Proband einen Signalpunkt in der Erzählung erkennen muss, die seinem Realitätsbild widersprechen. Denn sonst lassen sich beide Hypothesen unmittelbar falsifizieren. Für eine Untersuchung müssen also Probanden gewählt werden, die eine gewisse Seherfahrung für das Dokumentarfilmgenre haben.

D. Empirischer Forschungsprozess

Diese Arbeit forscht nach dem quantitativen Leitbild. So wurden bisher anhand des Theorieteils B. empirisch überprüfbare Hypothesen entwickelt und abgeleitet. Im Forschungsprozess wird nun ein standardisierter Fragebogen angewandt. Die Datenerhebung basiert dabei auf folgende Forschungsfrage:

Welche dokumentartypischen Gestaltungsmittel werden als Fiktionssignal der Mockumentary eingesetzt?

Im Fokus des Forschungsprozesses steht dabei die Beantwortung der Forschungsfrage. Von der Erhebung bis hin zur Evaluation der Daten ist diese für den Erkenntnisgewinn der Untersuchung verantwortlich. Demnach soll das Fiktionssignal am Eintrittszeitpunkt in seiner dokumentartypischen Form definiert werden. Die Problemstellung des bisherigen Forschungsstandes bildet dabei das Erkenntnisinteresse der empirischen Abschlussarbeit: Der Rezipient erschließt die Glaubwürdigkeit der gelieferten Inhalte anhand ihrer formalen Hülle. Das Vertrauen liegt nicht im eigentlichen Inhalt, sondern aufgrund der bekannten Darstellung. So steht auch die Reliabilität dokumentartypischer Gestaltungsmittel im weiteren Forschungsinteresse. Auch die Kriterien Reliabilität, Validität und Objektivität werden für die Güte aller Messungen im Forschungsprozess beachtet.

I. Die Untersuchungsanlage im Prozess der quantitativen Befragungsmethodik und Inhaltsanalyse

Gegenstand der nachfolgenden Unterkapitel ist die Forschungsarbeit anhand der quantitativen Befragungsmethode. Die anschließende Inhaltsanalyse konkretisiert die erhobenen Daten der Befragung und untersucht die dokumentartypische Gestalt der erkannten Fiktionssignale. Anhand der quantitativen Methodik kann dabei eine begrenzte Anzahl von Merkmalen in einer festgelegten Probandenzahl untersucht werden. So ist die dokumentartypische Gestalt des Fiktionssignals das zentrale Merkmal, das erforscht werden soll. Die Analyse des Fiktionssignals entspricht dabei einer experimentellen Untersuchungsanlage: Demnach wird der Einsatz dokumentartypischer Gestaltungsmittel (unabhängige Variable x) am Eintrittszeitpunkt des Fiktionssignals (abhängige Variable y) geprüft.

Hierfür muss der Einfluss dokumentartypischer Gestaltungsmittel gezielt verändert werden, um eine Wirkung des Fiktionssignals zu erreichen. Anhand der quantitativen Befragungsmethode werden die Probanden dieser Veränderung zu unterschiedlich rezipierten Filmen ausgesetzt. Demnach bekommen die Probanden keinen Hinweis auf das Genre der gezeigten Filme. Den beiden Gruppen ist lediglich der Kontext der Film- ausstrahlung als ARD-Sendereihe „16xDeutschland“ bekannt. Damit nehmen die Pro-

banden quasi blind am Experiment teil, ohne den wirklichen Grund und das Ziel der Befragung zu kennen. Dieser Blindversuch wird angewandt, um die Studieneignung der Befragung zu garantieren. Erst am Ende des Fragebogens wird die Methode der „Verblindung“ aufgehoben. An dieser Stelle wird das Genre Mockumentary zum ersten Mal im Fragebogen genannt und in Verbindung der beiden gezeigten Filme gebracht. Die Störvariable „Seherfahrung“ wird an dieser Stelle nicht mehr kontrolliert, um sie zur Analyse des Fiktionssignals gezielt einzusetzen. Denn ohne ein entwickeltes Sehverhalten kann auch das Fiktionssignal in seiner Gestalt nicht erkannt werden. Die Umsetzung der quantitativen Befragungsmethode wird nun in den folgenden beiden Unterkapiteln ausführlicher betrachtet.

1. Standardisierter Fragebogen im Profil

Die Befragung ist insgesamt in vier Fragebogenteile und 17 Fragestellungen gegliedert. Die einzelnen Fragebögen befinden sich in der Anlage der Abschlussarbeit. Fragebogenteil eins entspricht der Charakterisierung des Probanden. Den Probanden werden jeweils zwei der Kurzfilme „16xDeutschland-Bayern“, „16xDeutschland-Saarland“ und „16xDeutschland-Bremen“ in Kombination mit den Fragebögen gezeigt. Die Fragebogenteile zwei und drei erfassen das Empfinden und die potentielle Einstellungsänderung nach der Rezeption der jeweiligen Filme. Der Fragebogenteil vier gibt zuletzt Auskunft über die Gestaltungsart des Fiktionssignals. Auch soziodemografische Daten der Probanden werden im vierten Fragebogenteil erhoben.

Jeder Fragebogen beginnt mit einer Einstiegsfrage, die das Vertrauen der Versuchsteilnehmer in der Befragungssituation aufbauen soll. Sie erleichtern den Übergang von einem Teil zum anderen und geben der Befragung insgesamt eine nachvollziehbare Struktur. Erst darauf können komplexere Fragestellungen folgen. Insgesamt werden die Fragen geschlossen formuliert und mit gebundenen Antwortformaten versehen. Demnach darf je nach Fragestellung nur eine oder mehrere Antwortalternativen angekreuzt werden. Bei Fragen zur Einschätzung oder Einstellung des Probanden wird auch die offene Antwortalternative „Eigene Angabe“ bereitgestellt. Damit werden auch Antwortmöglichkeiten erhoben, die bei der Erstellung der Antwortitems nicht bedacht wurden.

Im Folgenden wird die Fragenbogenstruktur näher vorgestellt: Bevor ein Film gezeigt wird, gilt es den Fragebogenteil eins zu beantworten. So haben die Fragen eins und zwei die Funktion, den Probanden zuerst in das Thema der Befragung einzuführen und ihn an die Fragebogensituation zu gewöhnen. So wird neben der Nutzung des Dokumentarfilms auch nach dem Interesse am Dokumentarfilmgenre gefragt. Die Fragen drei bis fünf erfassen die Einstellungsänderung des Probanden gegenüber seiner bis-

herigen Seherfahrung im dokumentarischen Genre. Anhand dieser Fragen kann somit ein erstes Profil der Rezipienten in ihrem Sehverhalten generiert werden.

Frage sieben im Fragebogenteil zwei ist die erste Kontrollfrage, die lediglich nach dem eben gesehenen Film fragt. Demnach wirkt dieser Fragetyp wie ein Filter, der die Aufmerksamkeit der Probanden während der Erhebung nachträglich beweist. Anschließend erfasst die Frage acht die Gefühlslage der Probanden zum rezipierten Film. Die Frage neun hingegen ermittelt die Einschätzung zur Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel. Mit der Frage zehn endet der zweite Fragebogenteil. Diese letzte Frage ermittelt die Meinung und Einstellung zur Glaubwürdigkeit der dargestellten Inhalte im Film. Die nachfolgenden Fragen elf bis vierzehn entsprechen den Fragen sieben bis zehn aus dem zweiten Fragebogenteil im Fragentyp, der Formulierung und Funktion. Somit ist nur der Inhalt der einzelnen Fragen verändert. Der Fragebogenteil vier und damit der letzte Teil der Befragung erfasst wiederum die Haltung der Probanden zur Authentizität der gesehenen Filmgenres. So gilt es in Frage 15 den jeweils rezipierten Film als Mockumentary oder als klassischen Dokumentarfilm zu kategorisieren. Demzufolge haben die Probanden auch die Auswahlmöglichkeit beide gesehenen Filme das gleiche Genre zuzuordnen. Damit ist die Frage 15 die Wichtigste im Fragebogen. Schließlich leitet diese Fragestellung die nachfolgende Frage 16 ein: An dieser Stelle im Fragebogen hat der Proband nun die Möglichkeit, das vermutete Fiktionssignal anzugeben. Der angezweifelte Handlungspunkt kann hier aus einer vorgegebenen Itemliste ausgewählt werden. Somit entsteht das Fiktionssignal, das von den Probanden in den rezipierten Filmen erkannt wurde. Die Befragung endet schließlich mit der Frage 17 zum soziodemographischen Hintergrund der Probanden.

Verschiedene Fragetypen vermeiden einen plötzlichen Abbruch des Versuchsteilnehmers in der Befragung. Zudem dienen einführende Worte vor jeder Frage dafür, den Befragten vor einer Beantwortung gedanklich in die Fragesituation einzuführen. Damit bekommt die Versuchsperson eine erste Vorstellung des befragten Themas. Zugleich wird auch hier gewährleistet, dass keine Nachfragen oder Verständnisprobleme der Probanden während der Befragung aufkommen. Denn ein unmittelbarer Eingriff des Versuchsleiters würde die experimentelle Situation entfremden und die Güte der erhobenen Daten einschränken.

Zudem werden alle Fragen in eine ausbalancierte Form gebracht und mit positiven als auch negativen Antwortalternativen versehen. Damit ist schließlich gewährleistet, dass immer nur ein Merkmal innerhalb einer Frage gemessen wird. Ferner bildet das gewählte Skalenniveau das Messniveau des jeweiligen Fragentyps und ist damit für die Auswertungsmöglichkeit der Datenerhebung entscheidend.

Alle angewandten Fragetypen und -techniken sind in der Datenmatrix des Fragebogens aufgelistet und können in der Anlage der vorliegenden Arbeit eingesehen werden. Dort befindet sich auch der vollständige Kodierungsplan des Fragebogens, der im folgenden Unterkapitel näher vorgestellt werden soll.

2. Kodierungsplan des standardisierten Fragebogens

An dieser Stelle folgt ein Überblick über die verwendeten Fragetechniken. Demnach wird der jeweilige Fragetyp und das entsprechende Skalenniveau auszugsweise im Folgenden vorgestellt: Die Interessensfrage zum Dokumentarfilmgenre im Fragebogenteil eins misst auf der Ebene einer dichotomen Nominalskala:

Frage 1)

Interessierst du dich für Dokumentarfilme?

☐ ja, finde ich super! ☐ nein, gar nicht mein Fall.

Abbildung 2: Die Interessensfrage zum Dokumentarfilmgenre.

Der Proband hat demnach die Auswahl zwischen zwei Antwortmöglichkeiten, die als zustimmende oder ablehnende Haltung gegenüber dem Dokumentarfilmgenre verstanden wird. Dabei darf nur eine der beiden Antworten angekreuzt werden. Werden beide Antworten ausgewählt, ist die Frage für eine Erhebung ungültig. Sie darf nicht in die nachfolgende Datenmatrix eingegeben werden.

Hier wird deutlich, dass eine Messvorschrift vorgegeben werden muss, die die verbalen Antwortmöglichkeiten in Zahlen übersetzt. Diese Messvorschrift ist natürlich den Befragten nicht bekannt:

Variable	Bezeichnung	Code- werte
VAR1 <i>Interesse Dokumentarfilm</i>	Frage_01 Ja Nein missing value	 1 0 99

Tabelle 1: Der Codeplan zur Frage eins im ersten Fragenteil.

In der Datenmatrix entspricht die Zahl null einer unveränderten Wertänderung. Die Zahl eins wird hingegen als positive Wertänderung übersetzt. Unbeantwortete Fragen werden als fehlende Angabe codiert und mit der höchsten Zahl der Matrix versehen. Die Ausprägungen von Variablen können nicht nur Gleichheit oder Ungleichheit abbilden,

sondern auch eine Rangfolge. Demnach erfasst die Frage fünf im Fragebogenteil eins die Daten auf Höhe einer unipolaren Ordinalskala:

Frage 5) Stichwort: Fiktion.

Welche der folgenden Kriterien beweisen die größtmögliche Glaubwürdigkeit bei der Vermittlung eines fiktiven Inhalts?

Bitte ordne die genannten Kriterien einer Rangfolge von 1 bis 5 zu:

1: trifft niemals zu / **2:** trifft selten zu / **3:** trifft manchmal zu /
4: trifft oft zu / **5:** trifft immer zu

Abbildung 3: Die Einschätzungsfrage zur Glaubwürdigkeit vermittelter Fiktion.

Dabei ist es wichtig, dass die Abstände zwischen den benachbarten Rangplätzen nicht gleich sind. Die ordinalskalierten Variablen „trifft niemals zu“ bis hin zu „trifft immer zu“ erfüllen dieses Kriterium, da jede von ihnen einen anderen Zustand angibt. Demnach kann jede vorgegebene Antwort einen beliebigen Rangplatz einnehmen und niemals auf eine gemeinsame Position treffen. Die Rangplätze entsprechen dabei der eingeschätzten Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel:

VAR5a	Frage_05a		Ordinal- skala (unipolar)
<i>Reliabilitätsmaß dokumentari- scher Gestal- tungsmittel: Konvention</i>	Trifft niemals zu	1	
	Trifft selten zu	2	
	Trifft manchmal zu	3	
	Trifft oft zu	4	
	Trifft immer zu	5	
	missing value	99	

Tabelle 2: Der Codeplan zu Frage fünf im ersten Fragenteil.

Vergeben wird eine aufsteigende Zahlenfolge von eins bis fünf. Zwei Extrempunkte von beispielsweise plus fünf und minus fünf wären für ordinalskalierte Variablen nicht sinnvoll, da damit keine Rangfolgen gebildet werden kann.

So soll mit dieser Fragestellung ein Gradmaß der Variable „Reliabilitätsmaß“ angegeben werden, dass nur anhand einer Ordinalskala eingeschätzt werden kann. Die Nominalskala kann keine Gradpunkte angeben und auch die Intervallskala wäre an dieser Stelle unpassend, da ihre Abstände zwischen den Ausprägungen der Variablen stets gleich groß sein müssen.

Ein Beispiel für die Anwendung einer Intervallskala ist die Frage nach den Empfindungen des Probanden zum rezipierten Film. Ein Beispiel dafür ist Frage zwölf im Fragebogen teil zwei und drei:

Frage 12) Bitte gib auf einer Skala von 1 bis 6 an, inwieweit jeder der folgenden Empfindungen auf dich zutrifft. Die Wahl der mittleren Antwortkategorie bedeutet, dass du der Aussage teilweise zustimmst. Beim Schauen des Films...	
...hatte ich schon den Eindruck, dass im Ziegelstein-Elefant ein Schatz verborgen ist, der damit nur die Unabhängigkeit Bremens erklären kann.	<input type="checkbox"/> traf nie zu. <input type="checkbox"/> traf selten zu. <input type="checkbox"/> traf manchmal zu. <input type="checkbox"/> traf oft zu. <input type="checkbox"/> traf immer zu. <input type="checkbox"/> das kann ich nicht beurteilen.

Abbildung 4: Die Empfindungsfrage zur Glaubwürdigkeit des Schatzes im Bremer Ziegelstein-Elefanten.

Nachdem die Mockumentary (Film zwei) „16xDeutschland-Bremen“ gezeigt wurde, erhalten die Probanden in dieser Frage Aussagen, die es anhand der eigenen Stimmungslage zu bewerten gilt. Zur Auswahl stehen sechs Antwortmöglichkeiten von „traf nie zu“ bis hin zu „das kann ich nicht beurteilen“.

Diese Antworten werden jeweils einer Zahl und damit einer Wertigkeit von eins bis fünf zugeschrieben. Dabei entspricht der Wert der Antwortmöglichkeit ihrem Aussageinhalt gemäß einer Zustimmung oder Ablehnung:

VAR12a	Frage_12a	
Empfindung	Traf nie zu.	1
Bremenfilm:	Traf selten zu.	2
Handlungsverlauf	Traf manchmal zu.	3
	Traf oft zu.	4
	Traf immer zu.	5
	Das kann ich nicht beurteilen.	0
	missing value	99

Tabelle 3: Der Codeplan zur Frage zwölf im Fragenteil drei der Experimentalgruppe.

Die Antwortmöglichkeit „das kann ich nicht beurteilen“ bekommt den Wert null zugeschrieben und entspricht somit der Enthaltung einer Stellungnahme. Im Vergleich zur Intervallskala liegt bei der Ratioskala stets ein Nullpunkt vor. So kann mittels dieser

Skala das Alter der Probanden, wie in Frage 17 des vierten Fragebogenteils gemessen werden:

Frage 17) Abschließend noch ein paar Fragen zur Person:

Du bist...

☐ männlich

☐ weiblich

Du bist _____ Jahre alt.

Du bist Student/in im Studienfach _____

Semesteranzahl _____

Abbildung 5: Sozio-demographische Fragen zur Person.

Demnach legt die Geburt des Probanden diesen Nullpunkt automatisch fest. So sind nicht nur die Abstände der Ausprägungen, sondern auch deren Verhältnisse zueinander gleich. Für die Altersangabe liegt den Probanden ein leeres Feld zur eigenen Angabe zur Verfügung. Ergo werden diese Daten metrisch erhoben. Zudem bedarf es keiner weiteren Messvorschrift für diese Skala.

Ferner wird die gesamte Messvorschrift in der Datenmatrix vom Autor selbst vorgenommen und wie bereits deutlich wurde, an einzelne Frageformen angepasst. Nach der Definition der Messvorschrift werden für die Codierung und Erstellung einer Datenmatrix folgende Schritte durchgeführt: Die untersuchten Variablen werden gemeinsam mit all ihren möglichen Ausprägungen aufgelistet. Danach wird jeder Ausprägung pro Variable einem Wert zugeordnet. Die generierte Variablenkodierung wird daraufhin in Form einer Datenmatrix gebracht:

Name	Variablenlabel	Wertelabels	Fehlende W...	Messniveau
VPN	VPN	Keine	Keine	 Skala
VAR17a	Geschlecht	{,00, weiblic...	99,00	 Nominal
VAR17b	Alter	Keine	99,00	 Skala
VAR17c	Alterstruktur	{,00, < 20 J...	99,00	 Nominal
VAR17d	Ausbildung	{,00, Medie...	99,00	 Nominal
VAR17e	Semesteranzah...	{,00, Kein S...	99,00	 Skala

Abbildung 6: Ein Auszug aus der SPSS-Datenmatrix (Variablenansicht).

Wie aus der Tabelle erkennbar, enthält die Datenmatrix alle Merkmalsträger beziehungsweise Fälle, die im Datensatz als Versuchspersonennummer in den Zeilen angegeben wurden. Die jeweiligen Merkmale der Probanden stehen dabei als Variablen in den Spalten der Matrix:

VPN	VAR17a	VAR17b	VAR17c	VAR17d	VAR17e
1	,00	21,00	1,00	1,00	3,00
2	,00	19,00	,00	1,00	3,00
3	,00	20,00	1,00	1,00	3,00
4	,00	21,00	1,00	1,00	3,00
5	,00	21,00	1,00	1,00	3,00

Abbildung 7: Ein Auszug aus der SPSS-Datenmatrix (Datenansicht).

Die erhobenen Rohdaten können nun in die Datenmatrix eingegeben, kodiert und mittels der deskriptiven Statistik beschrieben und interpretiert werden. Die statistische Auswertung ist dabei vom Skalenniveau des Merkmals abhängig.

Dabei erfolgt die Auswertung anhand der Software SPSS der Firma IBM. Dieses Programm ermöglicht es, alle Daten entsprechend ihrer Ausprägung zu gruppieren, ihnen statistische Kennwerte zuweisen und in tabellarischer Form wiederzugeben. Zudem können einzelne und mehrere Merkmale zugleich ausgewertet und in einen gemeinsamen Kontext gebracht werden. Die Visualisierung wird mittels Excel von der Firma Microsoft vorgenommen. Näheres zur Auswertung der erhobenen Daten aus der quantitativen Befragungsmethode folgt schließlich in Kapitel E.

II. Die Stichprobenbildung

Das Sample soll die Grundgesamtheit junger Filmemacher repräsentieren, die bereits erste Erfahrungen in Konzeption und Produktion im Bereich dokumentarischer Erzählformen haben. Die Stichprobe besitzt damit den Parameter „Nachwuchsfilmemacher“. Alle weiteren Kennwerte des Samples bilden sich aus der Zufallsauswahl. Nach dem Zufallsprinzip entsteht somit eine Experimental- und Kontrollgruppe, die mit jeweils unterschiedlichen Experimentalbedingungen konfrontiert wird. Das Randomisieren ermöglicht es schließlich, außerhalb der Störvariable „Seherfahrung“ weitere Einflussfaktoren, wie den demografischen Hintergrund der Probanden konstant zu halten. So werden Faktoren, die nicht experimentell manipuliert werden, vor der eigentlichen Erhebung bereits sichergestellt. Mit der zufälligen Samplebildung kann somit auf die Repräsentativität der erhobenen Daten geschlossen werden.

Die genaue Gruppenverteilung im Erhebungsprozess wird im nachfolgenden Unterkapitel „Beschreibung der Experimental- und Kontrollgruppe“ betrachtet. Im Zuge dessen wird auch das Gütekriterium der Reliabilität im Parallel-Testverfahren näher vorgestellt.

1. Beschreibung der Stichprobe im Pretest

Die Stichprobengröße beträgt 26 Versuchsteilnehmer mit 14 weiblichen und zwölf männlichen Probanden. Die Befragung findet im Rahmen eines studienfachinternen Seminars der Fachrichtung Fernsehpraxis und -produktion an der Fakultät Medien der Hochschule Mittweida statt. Der Altersdurchschnitt aller Versuchsteilnehmer beträgt 21 Jahre. Dieser Wert bildet den Durchschnittswert einer Altersspanne von 17 bis 28 Jahren aller Probanden. Die nachfolgende Abbildung stellt die Strukturierung der Probanden nach Alter und Geschlecht dar.

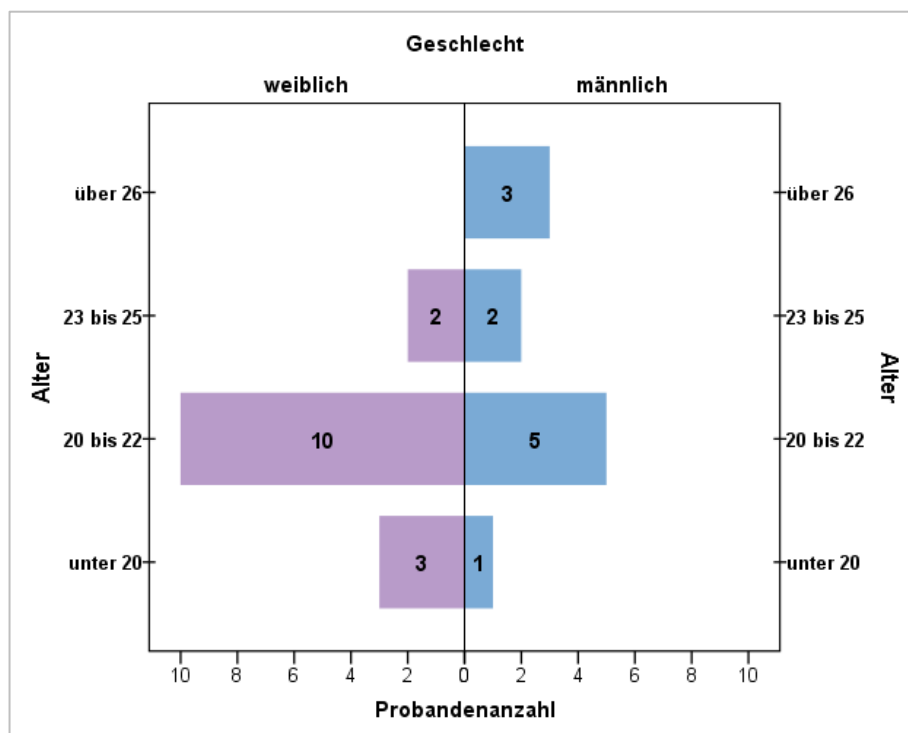


Abbildung 8: Die Strukturierung der Probanden nach Alter und Geschlecht.

Ferner unterscheiden sich die Versuchsteilnehmer auch in ihrem Ausbildungsbereich an der Medienfakultät voneinander: So absolvieren drei Probanden im ersten bis dritten Lehrjahr eine Ausbildung zum Mediengestalter. Der übrige Anteil der Teilnehmer studiert die Fachrichtung „Medienmanagement“ im dritten Semester. Demnach zeigt die folgende Tabelle eine Einteilung des Samples nach Alter und Ausbildungsbereich in absoluter Häufigkeit:

Altersstruktur in Jahren		Ausbildungsbereich		Gesamt
		Mediengestalter (Lehrjahr 1 bis 3)	Studium Medien- management (3. Fachsemester)	
	< 20	1	3	4
	20 bis 22	2	13	15
	23 bis 25	0	4	4
	> 26	0	3	3
Gesamtanzahl		3	23	26

Tabelle 4: Einteilung der Stichprobe nach dem Alter und Ausbildungsbereich in absoluter Häufigkeit.

Schließlich wird zuerst das Interesse am Dokumentarfilmgenre ausgewertet. Diese erste Einschätzung der Probanden ist relevant. Denn damit können alle nachfolgenden getroffenen Antworten in ihrer Motivation zum Untersuchungsgegenstand beurteilt werden. Ist das Interesse Dokumentarfilmgenre eher gering, ist mit unbeantworteten oder fehlerhaften Angaben zu rechnen. Die Erhebung ist ungünstig und ihre Güte wird folglich in Frage gestellt.

Demnach wird im Pretest der gezogenen Stichprobe der Durchschnittswert der Kategorie „Interesse am Dokumentarfilm“ bestimmt:

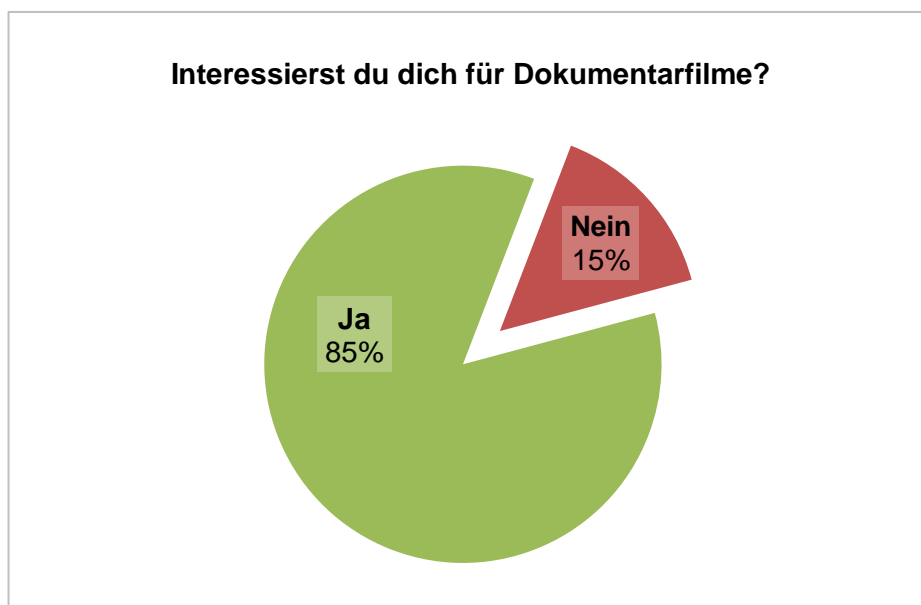


Abbildung 9: Das Interesse am Dokumentarfilmgenre der Stichprobe.

Mit 85% zeigt das Kreisdiagramm ein eindeutiges Interesse am Genre des Dokumentarfilms. Daraus folgt ein verbleibender Prozentwert von 15%, der das Desinteresse für das Dokumentarfilmgenre angibt. Der Parameter „Interesse am Dokumentarfilm“ wirkt demnach bevor das Sample mit dem Stimulus in Berührung kommt.

Dieser Wert ist damit vor der eigentlichen Erhebung bekannt und garantiert, dass dieses Merkmal nicht experimentell manipuliert wird. Per Randomisieren wurde der Parameter „Interesse am Dokumentarfilm“ damit gleich stark auf die Experimental- und Kontrollgruppe verteilt. Eintretende Abweichungen zwischen Experimental- und Kontrollgruppe können nun auf die unterschiedlichen Experimentalbedingungen zurückgeführt werden.

Ferner gliedert sich das Interesse am Dokumentarfilmgenre in Abhängigkeit der Altersstruktur der Probanden wie folgt:

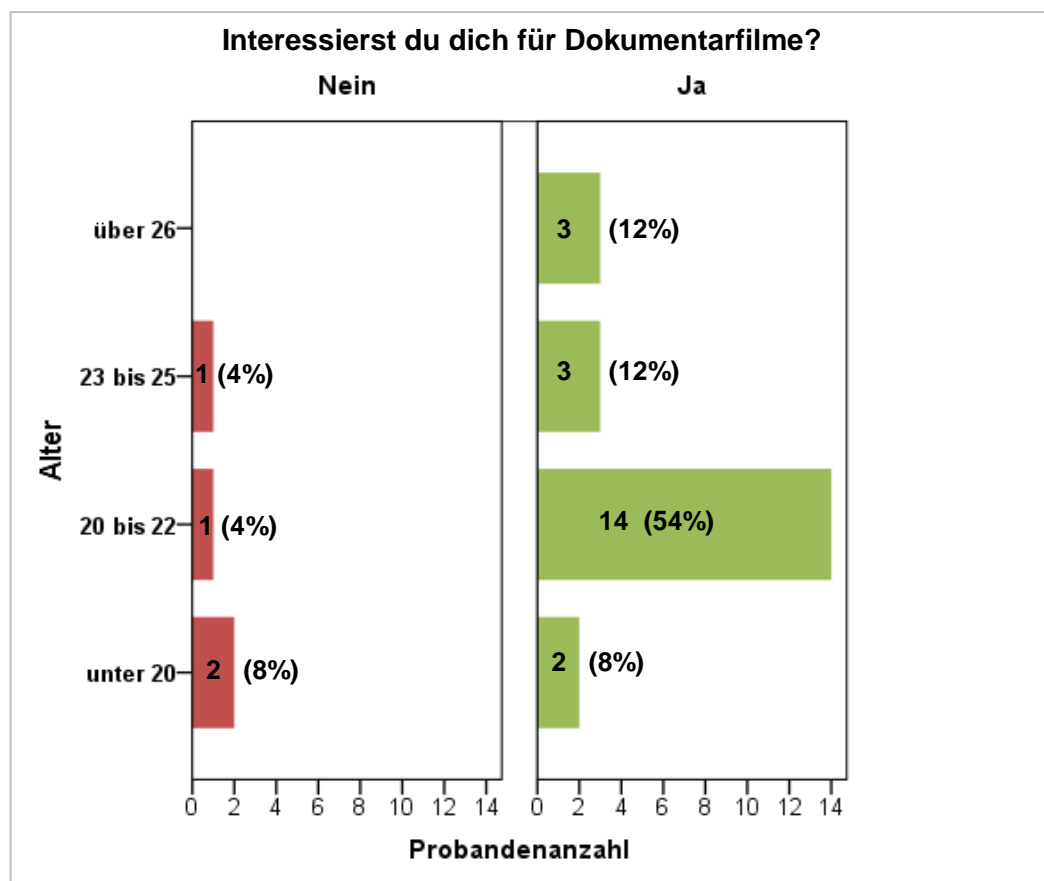


Abbildung 10: Das Interesse am Dokumentarfilmgenre geordnet nach der Altersstruktur der Stichprobe in relativer und absoluter Häufigkeit.

14 Teilnehmer von 26 Probanden interessieren sich für das dokumentarfilmische Genre im Alter von 20 bis 22 Jahren. Dieser Anteil entspricht einem Prozentwert von 54 Prozent. 12 Prozent aller Versuchsteilnehmer im Alter von 23 bis über 26 Jahren haben ebenfalls ein Interesse am Dokumentarfilmgenre. Ferner geben Probanden unter 20 Jahren in gleicher Häufigkeit ihr (Des-)interesse am Dokumentarfilm an. Dieser Anteil entspricht einem Wert von jeweils acht Prozent. Infolgedessen haben insgesamt acht Prozent der Versuchsteilnehmer im Alter von 20 bis 25 kein Interesse am Dokumentarfilmgenre.

Des Weiteren kann das Alter der Probanden auch mit dem Nutzungsverhältnis des Dokumentarfilms in Verbindung gebracht werden. Demnach zeigt sich die Korrelation zwischen Alter und Konsumverhalten der Probanden Folgendes:

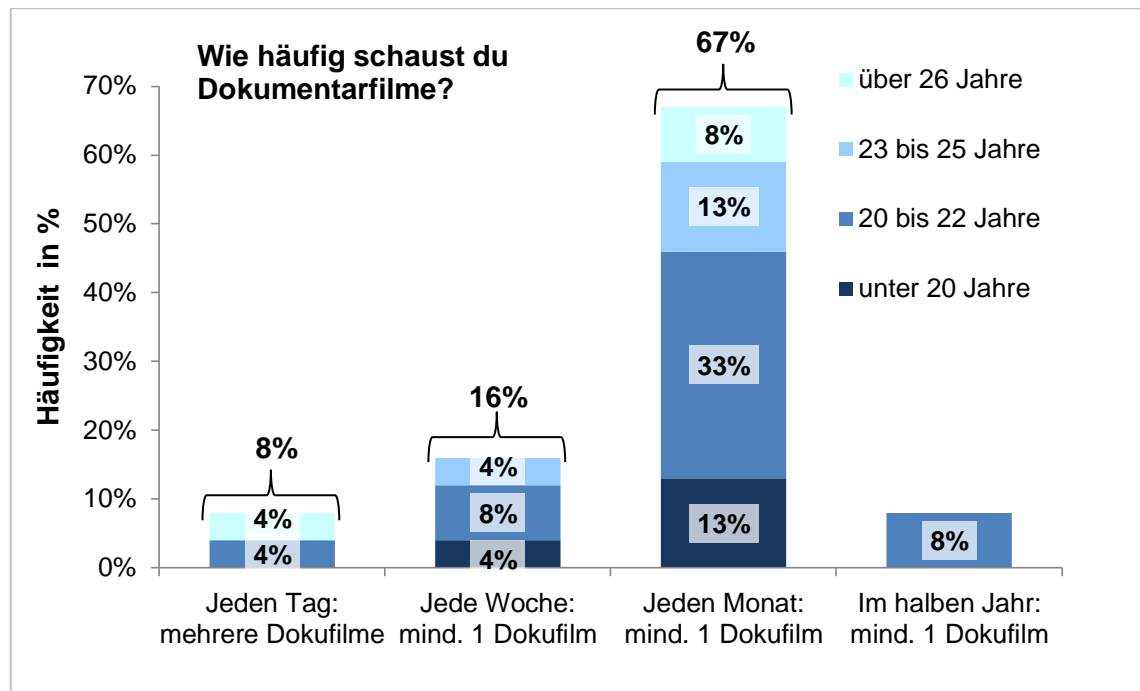


Abbildung 11: Das Konsumverhalten am Dokumentarfilmgenre geordnet nach der Altersstruktur der Stichprobe.

Das Säulendiagramm zeigt die Verteilung des Nutzungsverhaltens des Dokumentarfilms in Abhängigkeit vom Alter der Probanden. Der Anteil der Versuchsteilnehmer, der jeden Tag mehrere Dokumentarfilme ansieht liegt insgesamt bei acht Prozent. Davon sind jeweils vier Prozent über 26 sowie zwischen 20 und 22 Jahre alt. Mit 16 Prozent rezipieren alle Probanden bis 25 Jahren jede Woche mindestens einen Dokumentarfilm. Im Vergleich zum täglichen Konsum hat sich damit die wöchentliche Nutzung prozentual verdoppelt. Der größte Anteil aller Probanden mit 67 Prozent sieht sich jeden Monat mindestens einen Dokumentarfilm an. Dieser Anteil schließt alle Altersstrukturen der Probanden von unter 20 bis über 26 Jahren ein. Versuchsteilnehmer, die im halben Jahr mindestens einen Dokumentarfilm ansehen, sind zwischen 20 und 22 Jahre alt.

Nach der Sampleziehung folgt nun die Typisierung der Probanden in ihrer Seherfahrung. Für die Profilbildung der Stichprobe werden schließlich die Antworten der dritten Frage aus dem ersten Fragebogenteil auf eine Dimension verdichtet. Zur Auswahl standen dabei jeweils zwei Begriffspaare, die die Eigenschaften des gefragten Items beschreiben sollten. Dazu werden die größten und kleinsten prozentualen Häufigkeiten der angegebenen Antworten der Probanden gegenübergestellt. Demnach ergibt die Datenauswertung folgendes Profil für das gezogene Sample:

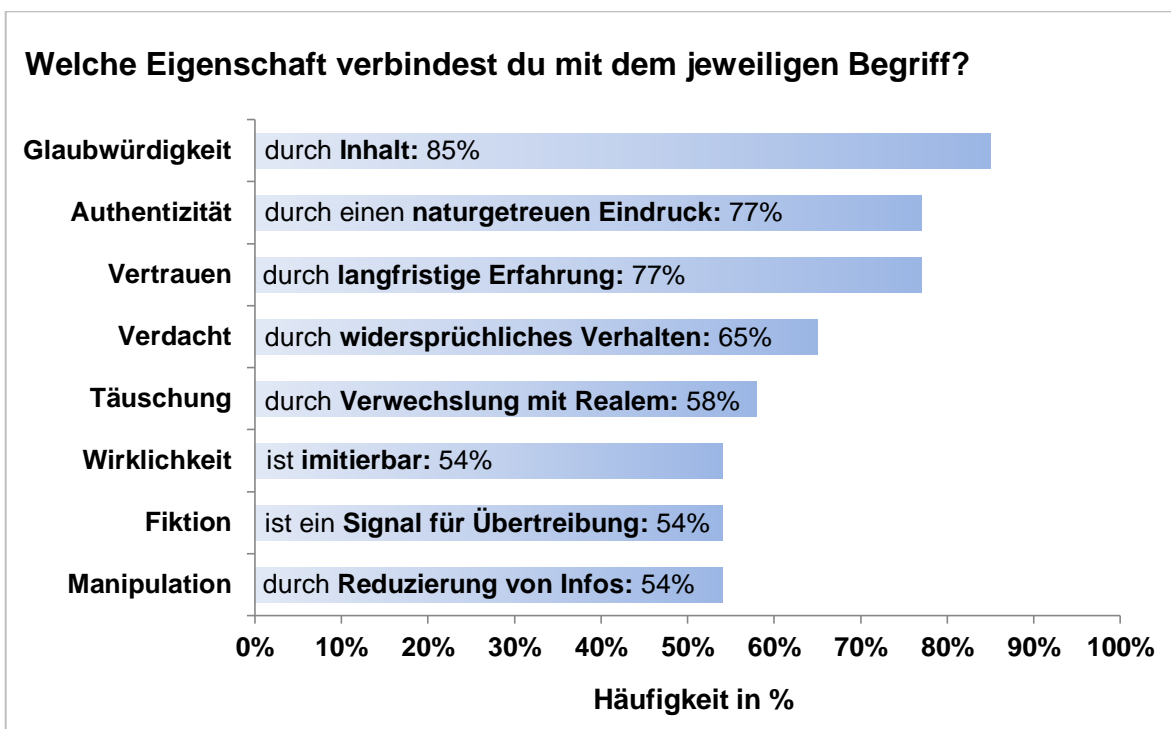


Abbildung 12: Die Typisierung der Probanden im Kontext der Begriffsdefinition in Frage drei (größte prozentuale Häufigkeit).

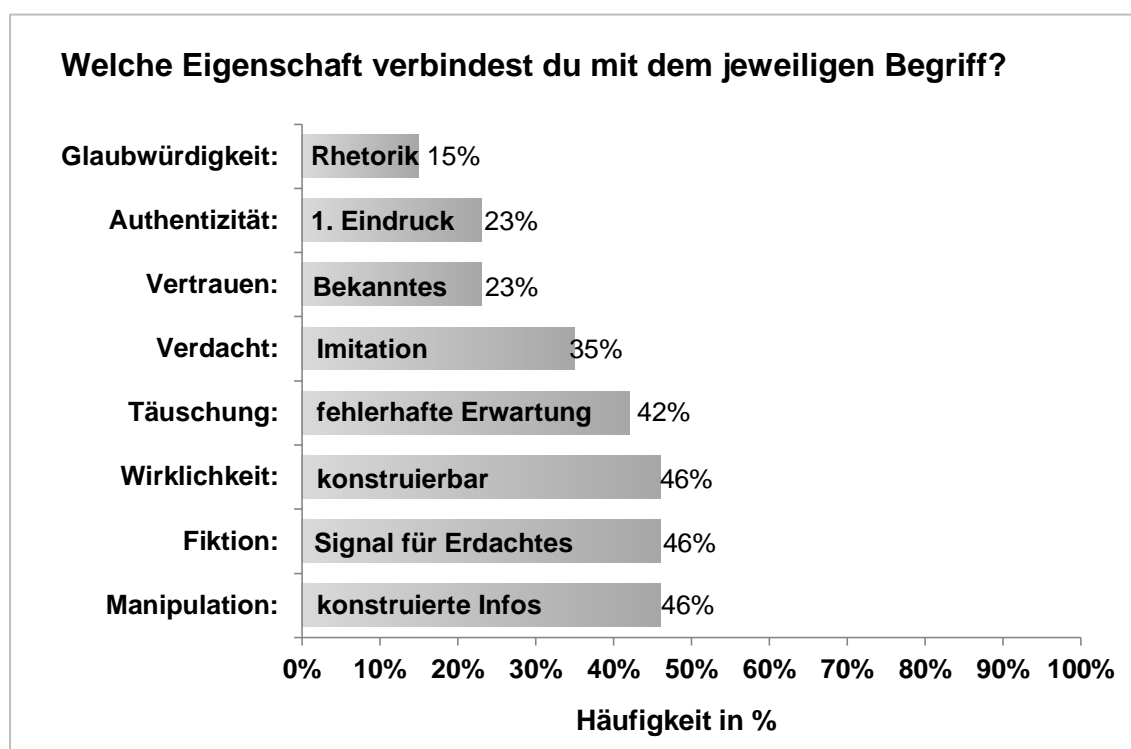


Abbildung 13: Die Typisierung der Probanden im Kontext der Begriffsdefinition in Frage drei (kleinste prozentuale Häufigkeit).

85 Prozent aller Probanden schätzen Glaubwürdigkeit ausschließlich anhand des Inhalts und nicht durch Rhetorik ein. Demzufolge liegt die prozentuale Häufigkeit für das Item „Glaubwürdigkeit durch Rhetorik“ bei 15 Prozent. Bei beiden Begriffskategorien „Authentizität“ und „Vertrauen“ liegt die größte und kleinste Häufigkeit bei einem Wert von jeweils 77 und 23 Prozent: Die Kategorie „Authentizität“ ist am häufigsten mit der Eigenschaft „naturgetreuer Eindruck“ definiert. Im Kontrast dazu steht das Item „allererster Eindruck“ mit kleinster prozentualer Häufigkeit. Den Begriff „Vertrauen“ beschreibt der größte Anteil der Probanden mit „langfristige Erfahrungen“. Der übrige Anteil der Teilnehmer schätzt hingegen „kurzweilig Bekanntes“ als vertrauenswürdig ein. Für 65 Prozent der Befragten ist ein widersprüchliches Verhalten ausschlaggebend für einen Verdacht von Fiktion. Demgegenüber steht die Antwortkategorie „Verhalten, so tun, als ob“ mit 35 Prozent. Den Begriff Täuschung definieren 58 Prozent aller Probanden mit „Verwechslung von Realem“. 42 Prozent des Samples geben hingegen fehlerhafte Erwartungen als Täuschungsursache an. Für 54 Prozent aller Versuchsteilnehmer ist Wirklichkeit imitierbar sowie eine Fiktion als Signal für eine Übertreibung erkennbar. Im Kontrast dazu halten 46 Prozent der Befragten Wirklichkeit für konstruierbar und Fiktion für ein Signal von ausgedachten Wunschvorstellungen. Die Begriffskategorie „Manipulation“ wird mit 54 Prozent als „Reduzierung von Informationen“ definiert und mit 46 Prozent als Konstruktion neuer Information verstanden.

Im Zuge dessen wurde das Sample auch nach den typischen und untypischen Merkmalen und Erzählmethoden des Dokumentarfilms gefragt (Frage 6). Demnach haben die Probanden folgende Kriterien als dokumentarfilmisch angegeben:

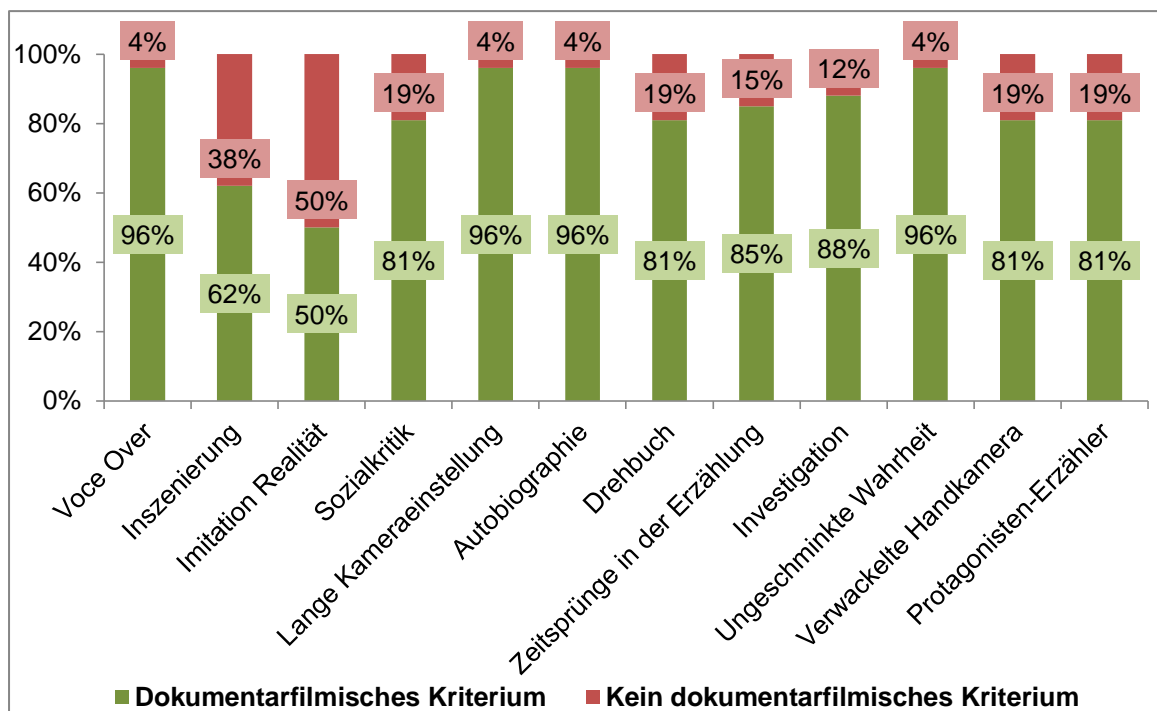


Abbildung 14: Einordnung des Samples von typischen und untypischen Kriterien des Dokumentarfilmgenres in prozentualer Häufigkeit (Frage 6).

Mit jeweils 96 Prozent werden die Merkmale „Voice Over“, „lange Kameraeinstellung“, „Autobiographie“ und „ungeschminkte Wahrheit“ dem Dokumentarfilm zugeordnet. Im Kontrast dazu werden diese Kategorien mit jeweils vier Prozent nicht als dokumentarfilmisch angegeben. Daraufhin werden die Antwortitems „Investigation“ mit 88 Prozent und „Zeitsprünge in der Erzählung“ mit 85 Prozent als dokumentarfilmische Merkmale eingeordnet. Hingegen Zwölf Prozent der Probanden haben das Item „Investigation“ als nicht dokumentarfilmisch eingeschätzt. Ferner sind es 15 Prozent des Samples, das auch das Kriterium „Zeitsprünge in der Erzählung“ als nicht dokumentarfilmisches Kriterium angegeben hat. Mit jeweils 81 Prozent ordnen alle Versuchsteilnehmer die Kriterien „Sozialkritik“, „Drehbuch“, „verwackelte Handkamera“ und „Protagonisten-Erzähler“ dem Dokumentarfilmgenre zu. Mit jeweils 19 Prozent werden diese Kriterien nicht für dokumentarfilmisch gehalten. Des Weiteren wird das Merkmal „Inszenierung“ mit 62 Prozent der Probanden als dokumentarfilmisch bewertet. Demgegenüber beurteilen 38 Prozent aller Teilnehmer dieses Kriterium nicht als dokumentarfilmisch. Zuletzt wird die Kategorie „Imitation von Realität“ mit jeweils 50 Prozent gleichfalls als dokumentarfilmisches und nicht dokumentarfilmisches Merkmal beurteilt.

Per Randomisieren verteilt sich nun das beschriebene Profil der Stichprobe auf zwei zufällig ausgewählte Gruppen: der Experimental- und Kontrollgruppe ($n = 13$). Weder kennen die Probanden den Grund für die Gruppenteilung noch wissen sie über die unterschiedlichen Fragebogeninhalte je nach Gruppenzugehörigkeit Bescheid. Im Zuge dessen kann damit die Reliabilitätsprüfung im Parallel-Testverfahren durchgeführt werden.

2. Beschreibung der Experimental- und Kontrollgruppe im Parallel-Testverfahren

Beiden Teilnehmergruppen werden in der Befragung zwei Filme der „16xDeutschland-Reihe“ gezeigt. Film eins ist der Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“, der sowohl der Experimental- als auch der Kontrollgruppe präsentiert wird. Somit können die Ergebnisse beider Gruppen schließlich in der Auswertung miteinander verglichen werden.

Als zweiten Film wird der Experimentalgruppe die Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ gezeigt. Der Kontrollgruppe wird hingegen der zweite Dokumentarfilm „16xDeutschland-Saarland“ präsentiert. So erhält die Experimentalgruppe einen Stimulus in Form der Mockumentary. Die Kontrollgruppe bekommt hingegen kein solches Treatment. An dieser Stelle wird nun das Parallel-Test-Verfahren angewandt: Hierfür werden die Experimental- und Kontrollgruppe nochmals in der Hälfte der Gruppenmitglieder geteilt: Aufgrund der ungeraden Stichprobengröße von jeweils n gleich 13 ist keine gerade Probandenzahl in jedem Durchgang möglich: So wird im ersten Durch-

gang eine Probandengröße von n gleich acht erhoben. Beim zweiten Durchgang sind es n gleich 5 Probanden. Die Datenauswertung mit SPSS ermöglicht es, die einzelnen Durchläufe trotzdem in gleicher Teilnehmeranzahl zu erfassen. So wird aus der Teilgruppe des ersten Durchlaufs noch einmal eine Zufallsstichprobe von fünf aus acht Teilnehmern gezogen. Damit können nun die Experimentaldurchläufe von gleicher Teilgruppenanzahl ($n = 5$) miteinander verglichen werden. So werden vier Gruppen gebildet, die die Wiederholbarkeit des Messinstruments garantieren sollen. Die Datenerhebung findet dabei in zwei Durchgängen statt: Gemessen wird nur zu einem gemeinsamen Zeitpunkt in zwei verschiedenen Räumen.

Demnach findet die Messung in zwei parallelen Befragungssituationen statt. Dabei bekommen alle Gruppenmitglieder – je nach der Zugehörigkeit von Experimental- oder Kontrollgruppe – die gleichen Filme und Fragebögen für eine Beantwortung zugeteilt. Die Messergebnisse vom ersten Durchgang werden dann mit den Ergebnissen des zweiten Durchgangs verglichen. Bei einer Ähnlichkeit der beiden Werte kann auf die Reproduzierbarkeit der erhobenen Daten geschlossen werden.

Ferner werden für die Reliabilitätsprüfung nun zwei gleiche Variablen korreliert: Dafür werden zwei Mittelwerte der beiden Messwerte ohne Stimulus (Kontrollgruppe) und mit Stimulus (Experimentalgruppe) miteinander verglichen. Der entstandene Durchschnittswert errechnet sich dabei aus den Werten, die vorab im Kodierungsplan für jede Antwortkategorie definiert wurden. Demnach wird die Messvariable zur Frage 15 für einen Mittelwertvergleich herangezogen:

Experimentalgruppe (n = 5)	Mittelwert
1. Durchgang	2,0
2. Durchgang	2,0
Kontrollgruppe (n = 5)	Mittelwert
1. Durchgang	2,2
2. Durchgang	2,8

Tabelle 5: Vergleich der Mittelwerte zur Messvariable 15 von Experimental- und Kontrollgruppe.

Die Teilgruppen der Experimentalgruppe haben den Film „16xDeutschland-Bremen“ einstimmig als Mockumentary erkannt. Die beiden Durchschnittswerte sind identisch. Das Gütekriterium der Reliabilität ist damit erfüllt. Im Vergleich dazu zeigt auch der Mittelwertvergleich der Kontrollgruppe eine geringe Abweichung im klassischen Doku-

mentarfilm „16xDeutschland-Bayern“: So hat der erste Kontrolldurchgang einen Durchschnittswert von 2,2. Der Mittelwert des zweiten Kontrolldurchgangs beträgt hingegen 2,8. Die Abweichung der beiden Mittelwerte hat damit einen Wert von 0,6 und liegt unterhalb des Faktors eins der Standardabweichung. Somit kann auch die Erhebung der Kontrollgruppe als reliabel eingestuft werden.

Während der Reliabilitätsprüfung ist auch das Gütekriterium der Objektivität angewandt worden, da die Durchführung des Parallel-Test-Verfahrens automatisch einen zweiten Versuchsleiter benötigt. So zeigt der Mittelwertvergleich auch, dass bei beiden Versuchsleitern dieselben Ergebnisse entstanden sind. Ferner wurde auch das Kriterium der Validität erfüllt. Demnach zeigt der tabellarische Vergleich beider Teilgruppen, dass nur die Werte erhoben wurden, die gemessen werden sollten. Weder Fehlangaben noch doppelte Messwerte für einen Probanden tauchen auf. Damit sind wiederholbare Messbarkeit des Untersuchungsinstruments und damit die Reliabilität der Messwerte bewiesen. Nun werden auch alle anderen Rohdaten in den Datensatz strukturiert und eingelesen. Folglich entsteht ein Datensatz, der alle Fälle und erhobenen Merkmale als Rohdaten enthält.

E. Darstellung und Evaluation der Ergebnisse

Schwerpunkt dieses Kapitels ist die Ergebnisdarstellung aus dem Fragenbogenteil zwei bis vier. Zu Beginn der Datenauswertung folgt ein erster Überblick über alle gewonnenen Rohdaten. Daraufhin beginnt die Bereinigung der Daten nach Fehlangaben, die sich bei der Eingabe oder bereits während des Forschungsprozesses ergeben haben.

Grundsätzlich ist die statistische Datenauswertung vom festgelegten Skalenniveau der jeweiligen Variablen abhängig. So sollte für jeden Befragten nur ein Messwert für eine Variable im Datensatz vorliegen. Fehlende Angaben der Probanden werden mit dem Kennwert „missing value“ gekennzeichnet.

Ferner wird überprüft, ob die Kontrollfrage (Frage 7 und 11) in jeder Probandengruppe auch ihre Funktion erfüllt hat, ergo richtig beantwortet wurde. Denn wird sie das nicht, kann daraus – neben der erhobenen Variable „Interesse am Dokumentarfilm“ – ein zweites Mal die Aussagekraft der nachfolgenden Daten kontrolliert werden. Nach diesem Verfahren können damit die Befragten als Nettostichprobe für die nachfolgende Datenauswertung angegeben werden.

Zuerst erfolgt die einseitige Analyse und Beschreibung einer Variablen. Im Zuge dessen wird auch die Experimentalgruppe mit der Kontrollgruppe in gemeinsamen erhobenen Merkmalen miteinander verglichen.

I. Die Demaskierung des fiktionalen Charakters der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“

Dieses Kapitel bestimmt die dokumentartypische Gestalt des Fiktionssignals am Eintrittszeitpunkt. Im Zuge dessen wird auch die Rolle von Experimental- und Kontrollgruppe für die Charakterisierung des Signalpunkts deutlicher. Das zeigt vor allem die Frage 15 des vierten Fragebogenteils.

Gefragt wurde nach dem zugehörigen Genre der rezipierten Filme „16xDeutschland-Bayern“ und „16xDeutschland-Bremen“. Zunächst wird die Einschätzung der Experimentalgruppe für beide „16xDeutschland“-Filme betrachtet:

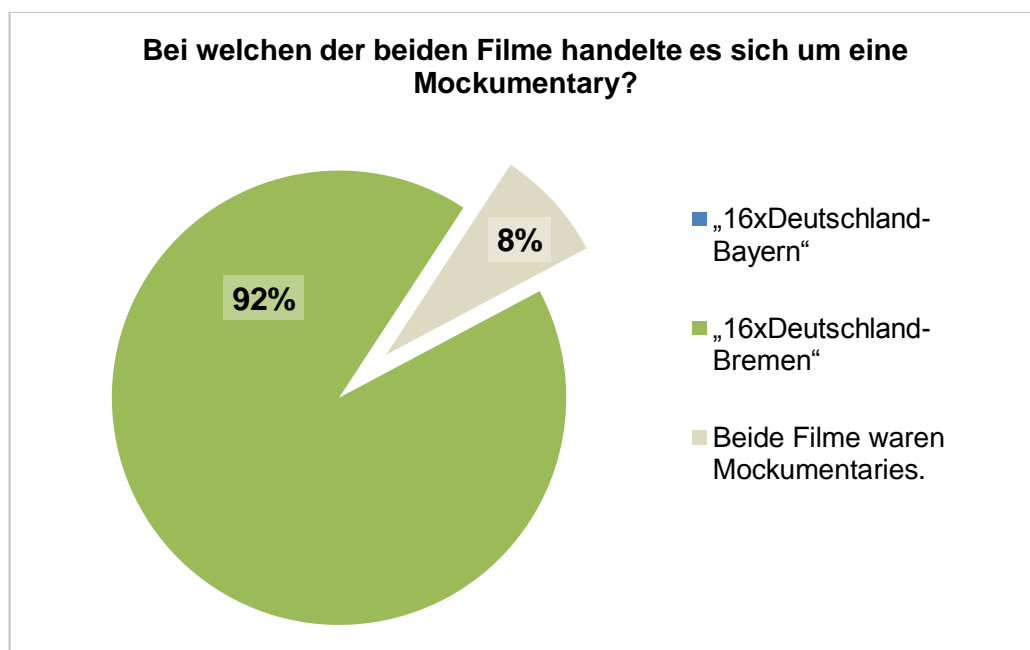


Abbildung 15: Die Denunziation der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ in der Experimentalgruppe.

Die Mockumentary wurde mit 92 Prozent dem Film „16xDeutschland-Bremen“ zugeordnet. Demnach wurde „16xDeutschland-Bremen“ von allen Versuchsteilnehmern eindeutig als Mockumentary erkannt. Im Gegensatz dazu haben acht Prozent der Probanden den klassischen Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ als Mockumentary angegeben. Im Umkehrschluss hat kein Teilnehmer der Experimentalgruppe einen der rezipierten Filme für einen klassischen Dokumentarfilm gehalten.

Im Kontrast dazu stehen die Ergebnisse der Kontrollgruppe. Dieser Gruppe wurden ausschließlich zwei Dokumentarfilme gezeigt:

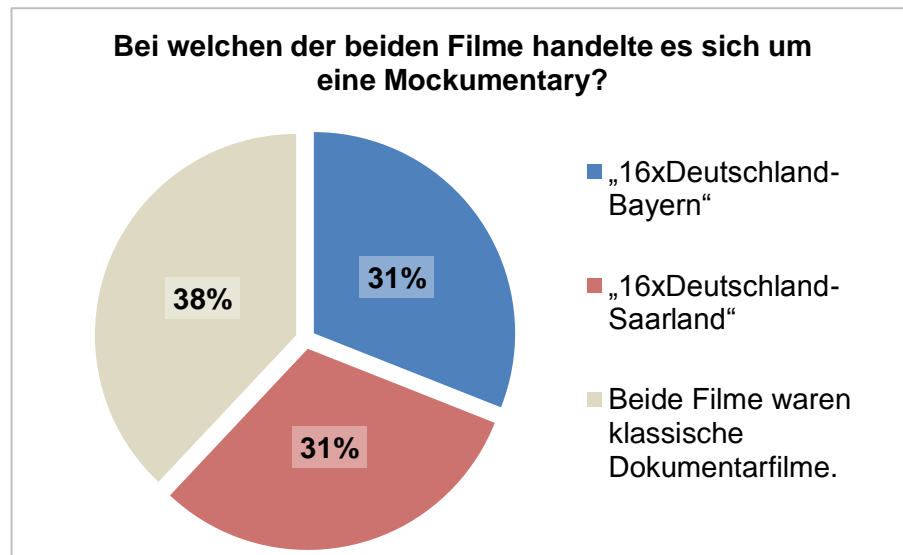


Abbildung 16: Die Denunziation des Dokumentarfilms „16xDeutschland-Bayern“ in der Kontrollgruppe.

Die Antworten der Probanden gliedern das Kreisdiagramm in nahezu drei gleich große Prozentanteile. Der größte Anteil im Diagramm entspricht der Antwortkategorie mit 38 Prozent, die beide „16xDeutschland“-Filme als klassische Dokumentarfilme angibt. Dabei treten die beiden Filme „16xDeutschland-Bayern“ und „16xDeutschland-Saarland“ mit einem Prozentwert von jeweils 31 Prozent gleich verteilt auf. Im Vergleich zur Befragung der Experimentalgruppe wurde die Antwortmöglichkeit „Beide Filme sind Mockumentaries“ nicht angegeben. Demnach lässt sich Folgendes zusammenfassen: Sowohl die Experimentalgruppe als auch die Kontrollgruppe haben den Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ als Mockumentary eingeschätzt.

In den folgenden Unterkapiteln eins bis drei wird nun das Fiktionssignal in seinen Komponenten Zeitpunkt, Gestalt und Reliabilitätsmaß betrachtet. Ein jeweiliger Vergleich zwischen Experimental- und Kontrollgruppe dient dafür, um das Fiktionssignal in seiner dokumentartypischen Gestalt konkret zu definieren. Anschließend werden diese Ergebnisse im Kapitel II. einem Hypothesentest unterzogen, um die Forschungshypothese und deren Ableitung auf ihre Gültigkeit zu prüfen. Damit kann auch die Forschungsfrage beantwortet werden.

1. Positionierung des Fiktionssignals

Im Folgenden wird der Eintrittszeitpunkt des Fiktionssignals bestimmt. Zuerst folgt die Auswertung der Eintrittswahrscheinlichkeit des Signalpunkts nach persönlichem Empfinden der Probanden (Frage vier) vor dem Rezipieren. Die größte und kleinste Eintrittswahrscheinlichkeit des Fiktionssignals ergibt sich aus dem ersten Anzeichen ihres Eintretens. Demnach werden die Items „trifft niemals zu“ und „trifft immer zu“

ausgewertet. In Relation steht dabei die potentielle Gestalt des Fiktionssignals in prozentualer Häufigkeit zum Eintrittszeitpunkt:

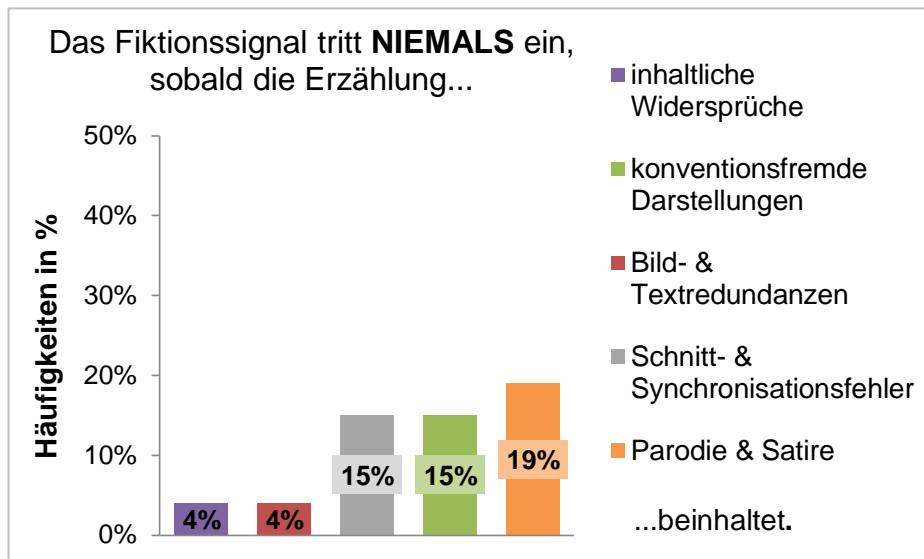


Abbildung 17: Die Eintrittswahrscheinlichkeit des Fiktionssignals in Abhängigkeit der eintretenden Darstellungsfehler (Frage 4/Item „trifft niemals zu“).

Mit 19 Prozent haben die beiden Gestaltungsformen „Parodie und Satire“ den größten prozentualen Anteil im Säulendiagramm. Die beiden Kriterien „Schnitt- und Synchronisationsfehler“ sowie „konventionsfremde Darstellungen“ treten mit gleicher Häufigkeit von 15 Prozent niemals auf. Diese beiden Kategorien charakterisieren die Veränderung des Rohmaterials, zum einen durch Fehler zum anderen durch ungewohnte Erzählinstanzen. Auch Redundanzen in Bild und Sprechertext sowie inhaltliche Widersprüche haben die gleiche Eintrittswahrscheinlichkeit für ein Fiktionssignal von vier Prozent.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Kategorie „Parodie und Satire“ mit größter Häufigkeit niemals als Fiktionssignal erkannt wurde. Daraufhin folgen „konventionsfremde Darstellungsformen“ sowie „Schnitt- und Synchronisationsfehler“. Die beiden Kategorien „inhaltliche Widersprüche“ sowie „Bild- und Textredundanzen“ wurden mit kleinster prozentualer Häufigkeit angegeben.

Die Auswertung der größten Eintrittswahrscheinlichkeit eines Fiktionssignals (Item „trifft immer zu“) zeigt hingegen folgende Ergebnisse:

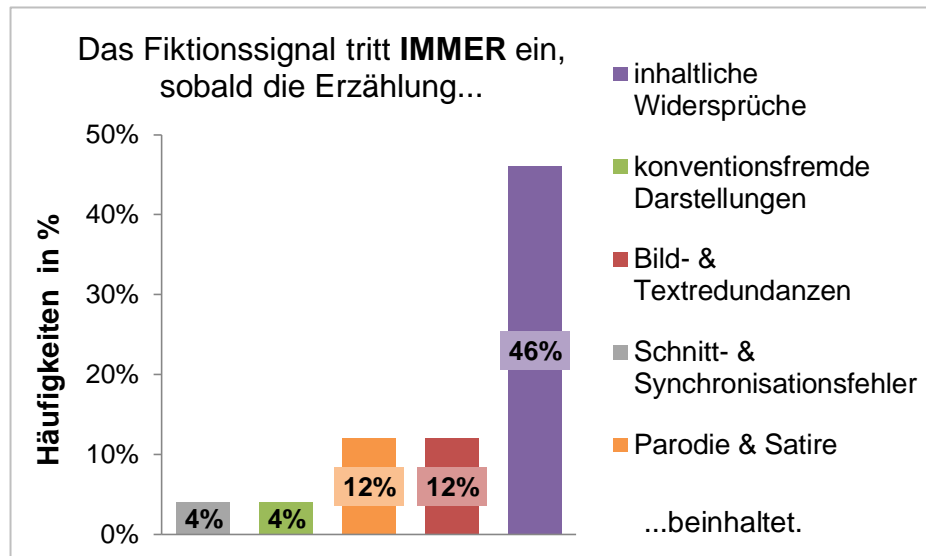


Abbildung 18: Die Eintrittswahrscheinlichkeit des Fiktionssignals in Abhängigkeit der eintretenden Darstellungsfehler (Frage 4/Item „trifft immer zu“).

Mit 46 Prozent tritt das Fiktionssignal immer ein, sobald in der Erzählung inhaltliche Widersprüche auftreten. Mit jeweils zwölf Prozent werden „Satire und Parodie“ sowie „Bild- und Textredundanzen“ als Fiktionssignal erkannt. Die Eintrittswahrscheinlichkeit im Vergleich zum Fiktionssignal „inhaltliche Widersprüche“ ist allerdings geringer. Die Kategorien „Schnitt- und Synchronisationsfehler“ sowie „konventionsfremde Darstellungen“ weisen mit jeweils vier Prozent kaum einen Signalpunkt der Fiktion auf.

Wie die Auswertung zeigt, sind es Widersprüche im Inhalt, die ein Fiktionssignal immer entstehen lassen. Zugleich bewirken Satire und Parodie sowie fehlerhafte oder unkonventionelle Vermittlungsformen niemals den Eintritt einer Fiktion. Neben der Eintrittswahrscheinlichkeit des Fiktionssignals soll nun der konkrete Eintrittszeitpunkt erfasst werden. Demzufolge werden die angegebenen Signalpunkte aus den Filmen „16xDeutschland-Bayern“ und „16xDeutschland-Bremen“ (Frage 16 a und b) analysiert: Aus Frage 16 des vierten Fragebogenteils wurde der Zeitpunkt ermittelt, an dem die Handlung im Film als fiktiv erschien. Die angegebenen Signalpunkte im jeweiligen Film entsprechen somit dem Eintrittszeitpunkt eines Fiktionssignals.

Zuerst werden die erkannten Fiktionssignale der Experimentalgruppe in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ ausgewertet. Im Fragebogen standen den Befragten zur Identifizierung des Signalpunkts 15 Items zur Auswahl. Fiktionssignale außerhalb des vorgegebenen Antwortkataloges können ausgeschlossen werden, da keine eigenen Angaben getroffen wurden.

Demnach ergibt sich aus der Datenauswertung folgende Ergebnisse für die Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“:

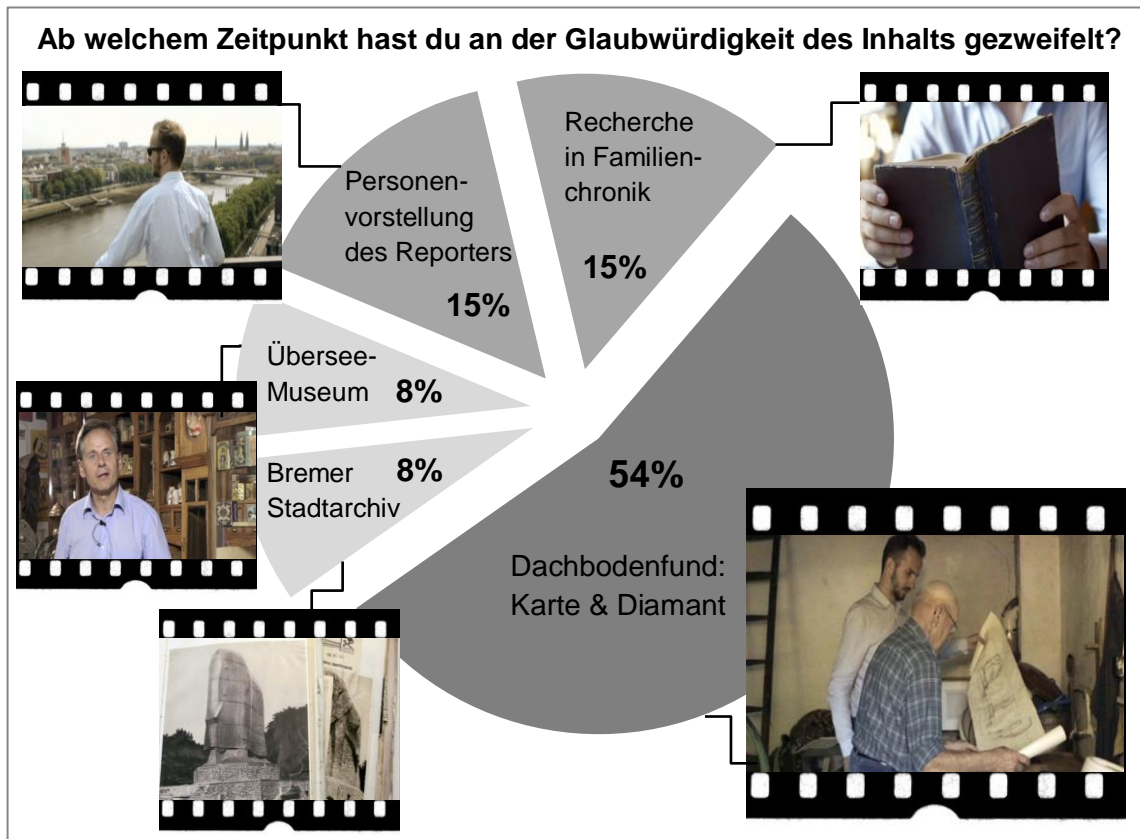


Abbildung 19: Die erkannten Fiktionssignale der Experimentalgruppe in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ in prozentualer Häufigkeit.

Das Kreisdiagramm zeigt fünf Fiktionssignale innerhalb der Mockumentary. Mit 54 Prozent und damit größter prozentualer Häufigkeit wurde der Handlungspunkt „Dachbodenfund“ für fiktiv von den Probanden eingeschätzt.

Daneben folgen die beiden Szenen „Vorstellung des Reporters“ sowie „Recherche in eigener Familienchronik“ mit jeweils 15 Prozent. Zuletzt wurden die beiden Szenen im Bremer Stadtarchiv sowie das Interview im Übersee-Museum mit acht Prozent als Fiktionssignal angegeben.

Auch die erkannten Fiktionssignale der Kontrollgruppe im klassischen Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ werden in einem Kreisdiagramm zusammengefasst und in prozentualer Häufigkeit betrachtet.

Demnach haben die Probanden der Kontrollgruppe folgende Signalepunkte im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ angegeben:

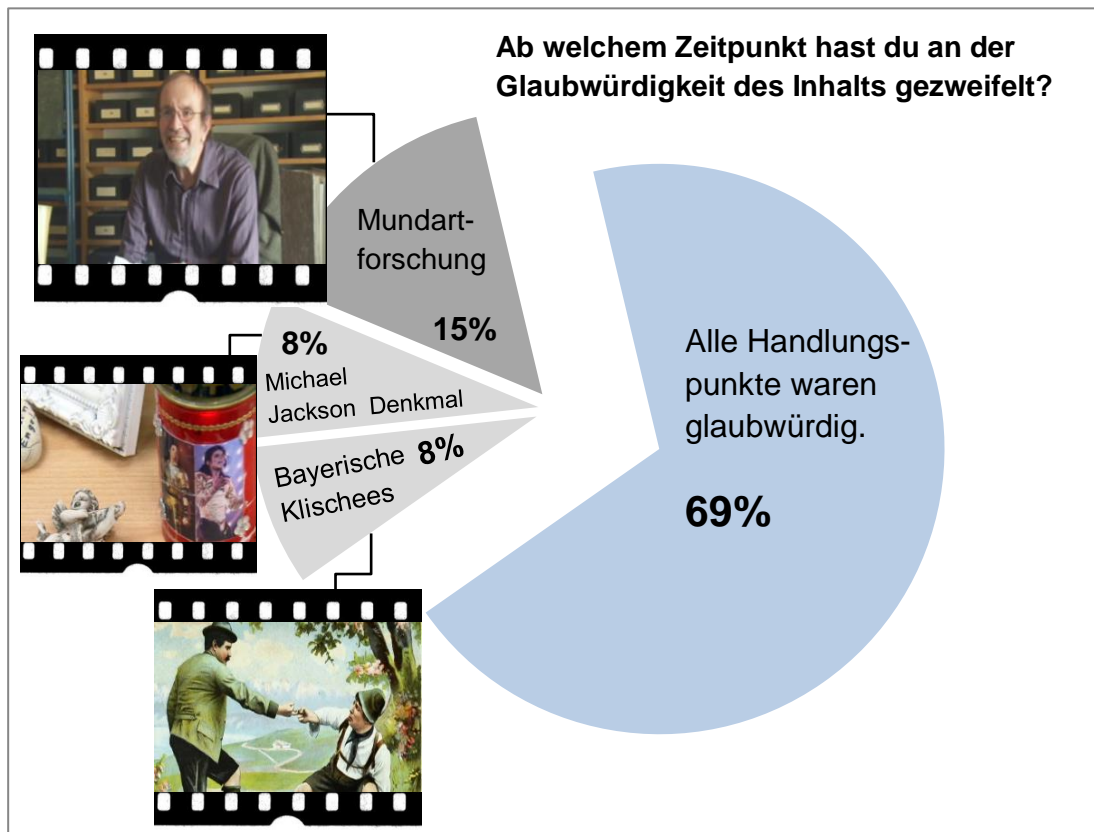


Abbildung 20: Die erkannten Fiktionssignale der Kontrollgruppe im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ in prozentualer Häufigkeit.

69 Prozent der Probanden haben kein Fiktionssignal im Bayernporträt erkannt und halten alle Handlungspunkte für glaubhaft. Die übrigen 31 Prozent verteilen sich auf drei Fiktionssignale im Film: Ein erster Signalpunkt liegt in der Exposition „Vorstellung bayerischer Klischees“ mit acht Prozent. Ebenfalls acht Prozent der Versuchsteilnehmer empfanden die Szene am Micheal Jackson-Denkmal am Hotel Bayerischer Hof für unglaublich. Mit 15 Prozent wurde hingegen das Institut für Mundartforschung als Fiktionssignal mit größter Häufigkeit angegeben. Ferner hat auch die Experimentalgruppe den Handlungspunkt „Mundartforschung“ als Fiktionssignal angegeben:

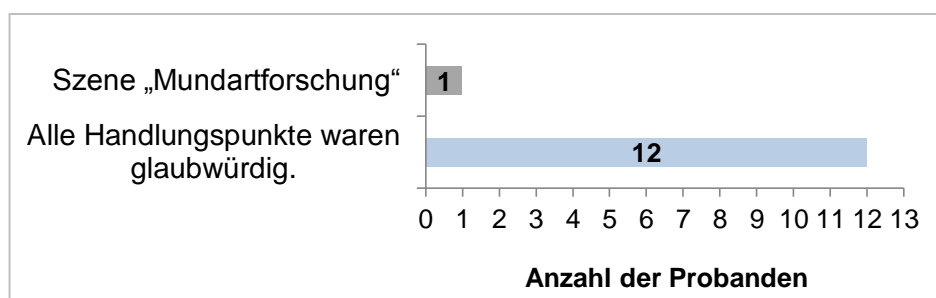


Abbildung 21: Die erkannten Fiktionssignale der Experimentalgruppe im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ in absoluter Häufigkeit.

Die absolute Häufigkeit zeigt deutlich, dass nur ein Proband der Experimentalgruppe ein Fiktionssignal in dieser Szene erkannt hat. Alle anderen Versuchsteilnehmer haben die vermittelten Inhalte im Bayernporträt für glaubwürdig empfunden. Insgesamt wurde damit nur ein einziges Fiktionssignal im Dokumentarfilm von der Experimentalgruppe angegeben.

Auch der Dokumentarfilm „16xDeutschland-Saarland“, der ausschließlich von der Kontrollgruppe rezipiert wurde, soll nach erkannten Fiktionssignalen im Folgenden ausgewertet werden. So zeigt das Säulendiagramm folgende Angaben der Kontrollgruppe:

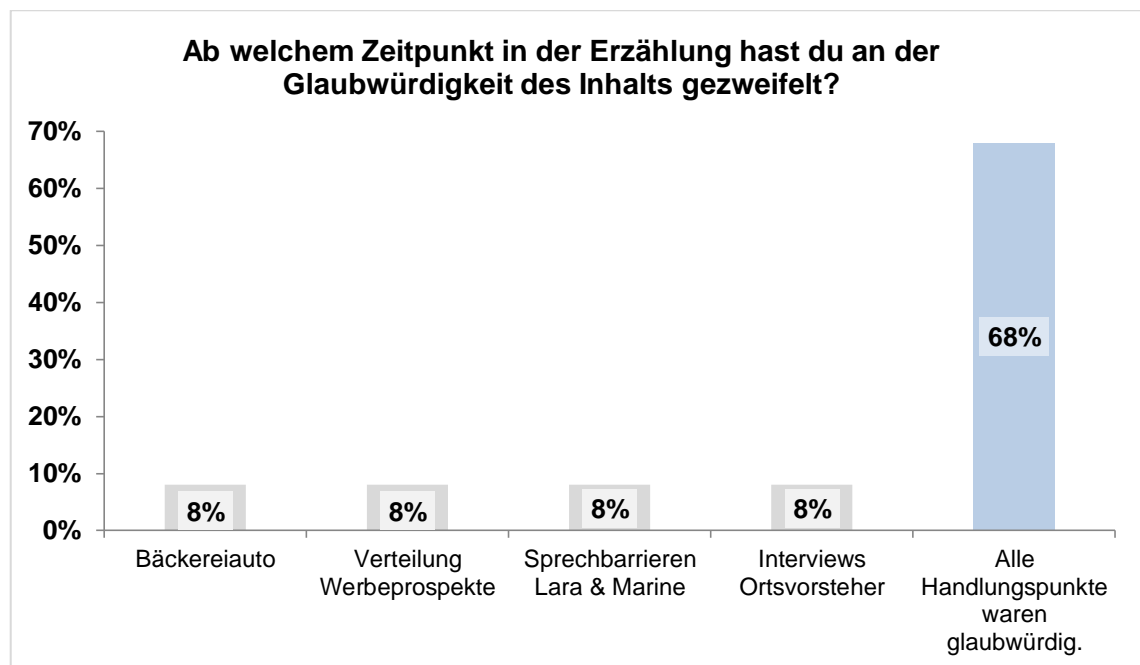


Abbildung 21: Die erkannten Fiktionssignale der Kontrollgruppe im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Saarland“ in relativer Häufigkeit.

Mit jeweils acht Prozent haben die Probanden der Kontrollgruppe die Handlungspunkte „Bäckereiauto“, „Verteilung Werbeprospekte“, „Sprechbarrieren Lara & Marin“ sowie „Interviews Ortsvorsteher“ als Fiktionssignale angegeben. 68 Prozent dieser Versuchsteilnehmer empfanden hingegen alle Handlungspunkte für glaubwürdig.

An dieser Stelle ist ein weiterer Vergleich mit den angegebenen Signalpunkten in der Mockumentary nicht möglich, da der Experimentalgruppe dieser Dokumentarfilm nicht gezeigt wurde.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass sowohl in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ als auch in den klassischen Dokumentarfilmen „16xDeutschland-Bayern“ und „16xDeutschland-Saarland“ Fiktionssignale erkannt wurden. Das nachfolgende Unterkapitel erfasst nun die konkrete dokumentartypische

Gestaltungsform der angegebenen Signale in den Filmen „16xDeutschland-Bremen“ und „16xDeutschland-Bayern“.

2. Dokumentartypische Gestalt des Fiktionssignals

Für die Inhaltsanalyse gilt generell: Ein Fiktionssignal beinhaltet nur diejenigen dokumentartypischen Gestaltungsmittel, die die größte Verweildauer im Signalpunkt haben. Ergo ergibt die Summe aller Eintrittshäufigkeiten eines Stilmittels die durchschnittlich größte Dauer in absoluter Häufigkeit. Dabei werden Stilmittel, die in gleicher Dauer, aber unterschiedlicher Gestalt gemeinsam eintreten ebenso erfasst. Die einzelnen Schritte der Inhaltsanalyse sind auch noch einmal im Anhang der Abschlussarbeit in einer tabellarischen Übersicht aufgelistet. Auf Basis der Theorie in Kapitel B. wurden die Fiktionssignale auf folgende dokumentartypische Formen untersucht, die zugleich die Legende der Inhaltsanalyse bilden:



Abbildung 22: Die Legende zur Inhaltsanalyse der erkannten Fiktionssignale.

Die Analyse der Signale in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ zeigt folgende dokumentartypische Formen in durchschnittlicher Verweildauer:


Fiktionssignal in relativer Häufigkeit	Dokumentartypische Gestalt in absoluter Häufigkeit	Ø größte Dauer in absoluter Häufigkeit
 54%	Off-/On-Kommentar von Reporter & Protagonist in Kombination mit der verwackelten Handkamera	01:56

Tabelle 6: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Dachbodenfund“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.

Das Fiktionssignal „Dachbodenfund“ weist mit einer durchschnittlichen Dauer von einer Minute und 56 Sekunden die größte Verweildauer des Off- und On-Kommentars zwischen Reporter und Protagonist auf. Zeitgleich wird die verwackelte Handkamera als zweites dokumentartypisches Gestaltungsmittel in gleicher Zeitspanne eingesetzt.

Fiktionssignal in relativer Häufigkeit	Dokumentartypische Gestalt in absoluter Häufigkeit	Ø größte Dauer in absoluter Häufigkeit
 15%	Off-Kommentar von Reporter im Reportage- stil (begleitende Kamera)	33s

Tabelle 7: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Personenvorstellung“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.

Auch beim Signalpunkt „Personenvorstellung des Reporters“ hat die Vermittlungsinstanz „Off-Kommentar“ mit 33 Sekunden die größte Dauer aller eingesetzter dokumentartypischer Gestaltungsformen. In Kombination dazu steht dabei die begleitende Kamera im Reportagestil in zweiter dokumentartypischer Form.


Fiktionssignal in relativer Häufigkeit	Dokumentartypische Gestalt in absoluter Häufigkeit	Ø größte Dauer in absoluter Häufigkeit
 15%	Archivmaterial in Kombination mit dem Off-Kommentar des Reporters (investigativer Erzähler)	16s

Tabelle 8: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Recherche Familienchronik“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.

Das Fiktionssignal „Recherche Familienchronik“ weist mit einer durchschnittlichen Verweildauer von 16 Sekunden das dokumentartypische Gestaltungsmittel „Archivmaterial“ auf. Zeitgleich wird auch eine Off-Kommentierung des Reporters in Form des „investigativen Erzählers“ eingesetzt.


Fiktionssignal in relativer Häufigkeit	Dokumentartypische Gestalt in absoluter Häufigkeit	Ø größte Dauer in absoluter Häufigkeit
 8%	Archivmaterial in Kombination mit dem Off-Kommentar des Reporters (investigativer Erzähler)	58s

Tabelle 9: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Stadtarchiv“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.

Des Weiteren wird auch beim Signalpunkt „Bremer Stadtarchiv“ das Archivmaterial als dokumentartypische Erzählform mit durchschnittlich 58 Sekunden im Handlungspunkt angewandt. Das Gestaltungsmittel „Off-Kommentar“ in Gestalt des „investigativen Erzählers“ tritt ebenfalls innerhalb dieser Zeitspanne in Kombination auf.


Fiktionssignal in relativer Häufigkeit	Dokumentartypische Gestalt in absoluter Häufigkeit	Ø größte Dauer in absoluter Häufigkeit
 8%	Off-/On-Kommentar von Reporter & Protagonist im Interview	41s

Tabelle 10: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Übersee-Museum“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.

Der zuletzt erkannte Signalpunkt „Übersee-Museum“ beinhaltet ausschließlich die dokumentartypische Form des Interviews. In der durchschnittlichen Dauer von 41 Sekunden tritt innerhalb der Interviewform auch ein Off-/On-Wechsel zwischen Reporter und Protagonist ein.

Auch für den Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ wurden die angegebenen Fiktionssignale in ihrer dokumentarischen Gestaltungsform untersucht. Demnach weist die Inhaltsanalyse folgende Ergebnisse auf:

Fiktionssignal in relativer Häufigkeit	Dokumentartypische Gestalt in absoluter Häufigkeit	Ø größte Dauer in absoluter Häufigkeit
 <p>15%</p>	Off-/On-Kommentar von Reporter & Protagonist im Interview	50s

Tabelle 11: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Mundartforschung“ im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“.

Im Signalpunkt „Mundartforschung“ dominiert das Interview als dokumentarische Vermittlungsform in einer durchschnittlichen Dauer von 50 Sekunden. Innerhalb dieser Zeitspanne tritt auch ein häufiger Wechsel von Off- und On-Kommentaren zwischen Reporter und Protagonist während des Interviews auf.

Fiktionssignal in relativer Häufigkeit	Dokumentartypische Gestalt in absoluter Häufigkeit	Ø größte Dauer in absoluter Häufigkeit
 <p>8%</p>	Archivmaterial in Kombination mit dem Off-Kommentar des Reporters (Reporter- Erzähler)	02:05

Tabelle 11: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Bayerische Klischees“ im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“.

Mit einer Verweildauer von zwei Minuten und fünf Sekunden tritt im Fiktionssignal „Bayerische Klischees“ das dokumentarische Gestaltungsmittel „Archivmaterial“ auf. Zusätzlich wird das Fremdmaterial durch die Off-Kommentierung des Reporters in Form des „Reporter-Erzählers“ vermittelnd unterstützt.

Fiktionssignal in relativer Häufigkeit	Dokumentartypische Gestalt in absoluter Häufigkeit	Ø größte Dauer in absoluter Häufigkeit
 8%	Off-/On-Kommentar von Reporter & Protagonist im Interview	40s

Tabelle 12: Die Auswertung der Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Michael Jackson-Denkmal“ im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“.

Die Inhaltsanalyse des letzten Fiktionssignals „Michael Jackson-Denkmal“ ergibt ebenfalls den dominierenden Einsatz des Interviews. Mit einer Verweildauer von 40 Sekunden setzt auch gleichzeitig die Kommentierung des Reporters und Protagonisten ein. Damit gehört ebenfalls der Off- und On-Kommentar zur dokumentarischen Gestaltungsform des Fiktionssignals.

Im Fragebogen wurde auch nach der eingeschätzten Glaubwürdigkeit dokumentartypischer Gestaltungsmittel gefragt. Die bewerteten Stilmittel entsprechen dabei den ausgewerteten Gestaltungsformen aus der quantitativen Befragung und der Inhaltsanalyse. Das empfundene Reliabilitätsmaß für das jeweilige dokumentartypische Gestaltungsmittel wird im Kapitel II. evaluiert.

3. Reliabilität dokumentartypischer Gestaltungsmittel

Zunächst werden die Einschätzungen der Experimental- und Kontrollgruppe vor und nach dem Rezipieren erfasst. Das entsprechende Datenmaterial ergibt sich aus der Beantwortung von Frage fünf, neun und dreizehn: Anhand der Items „trifft immer zu“ und „definitiv glaubwürdig“ sollte die empfundene Reliabilität für ein dokumentartypisches Stilmittel eingeschätzt werden. Die Datenauswertung vor dem Rezipieren des Samples kommt zu folgendem Ergebnis:

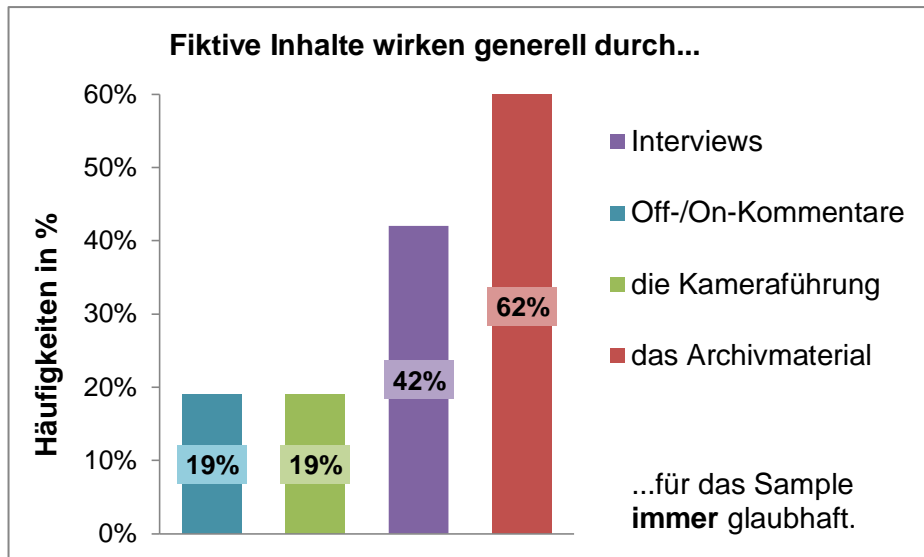


Abbildung 23: Die empfundene Reliabilität dokumentartypischer Gestaltungsmittel vor dem Rezipieren der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ (Sample/Frage 5).

Mit 62 Prozent schätzen alle Versuchsteilnehmer das Archivmaterial als glaubhafte Darstellung fiktiver Inhalte ein. Daneben wird auch das Interview mit 42 prozentiger Häufigkeit als verlässliche Vermittlungsform empfunden. Die dokumentartypische Kameraführung wird mit 19 Prozent für glaubwürdig angegeben. Auch die Off-/On-Kommentare, die in Form eines Reporter- oder Protagonisten-Erzählers auftreten können, werden mit 19 Prozent als verlässliche Erzählform beurteilt.

Aber wie hat sich das Reliabilitätsmaß des Gestaltungsmittels nach dem Rezipieren verändert? Demnach zeigt die Datenauslese der Experimentalgruppe folgende Ergebnisse, nachdem die Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ rezipiert wurde:

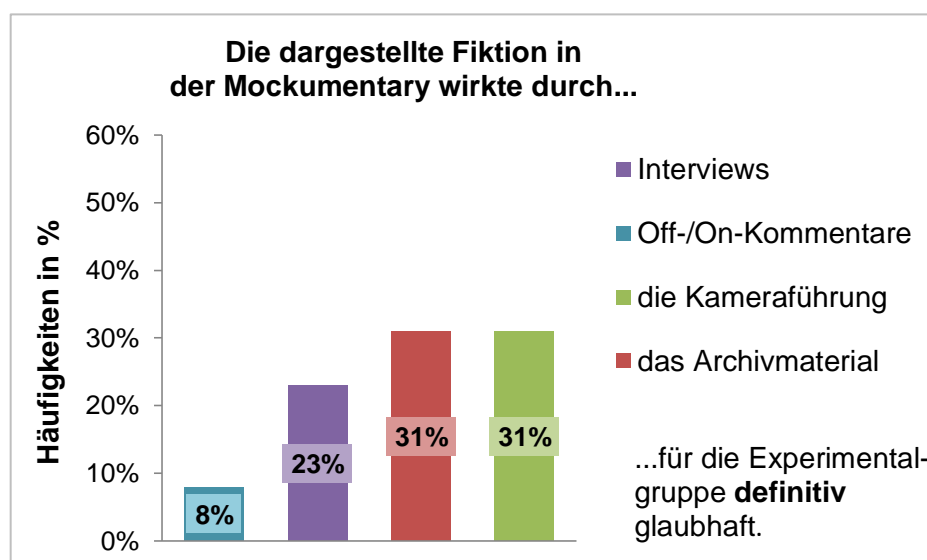


Abbildung 24: Die empfundene Reliabilität dokumentartypischer Gestaltungsmittel nach dem Rezipieren der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ (Experimentalgruppe/Frage 13).

Die dargestellte Fiktion wirkte anhand des Archivmaterials und der Kameraführung für 23 Prozent der Probanden glaubwürdig. Auch die Interviews wurden mit 23 prozentualer Häufigkeit für authentisch beurteilt. Die Off-/On-Kommentare im Film haben die dargestellte Fiktion für 8 Prozent der Versuchsteilnehmer glaubhaft vermittelt.

Ferner zeigt auch die empfundene Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ Folgendes:

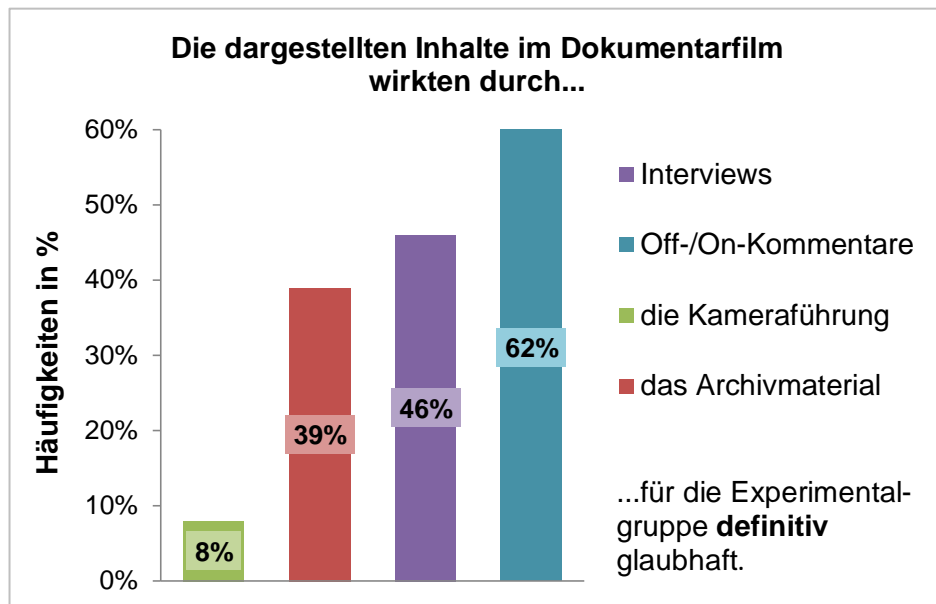


Abbildung 25: Die empfundene Reliabilität dokumentartypischer Gestaltungsmittel nach dem Rezipieren des Dokumentarfilms „16xDeutschland-Bayern“ (Experimentalgruppe/Frage 5).

Nach Einschätzung der Experimentalgruppe wurde der „Reporter-Erzähler“ mit 62 Prozent als glaubhafter Vermittler der dargestellten Inhalte beurteilt. Dieser Prozentwert entspricht dabei der größten relativen Häufigkeit nach dem Rezipieren des Dokumentarfilms. Ferner wirkte für 46 Prozent der Probanden das dargestellte Interview für definitiv glaubhaft.

Mit 39 prozentualer Häufigkeit schätzten die Befragten das dargestellte Archivmaterial für authentisch ein. Demgegenüber wird die dokumentarische Kameraführung mit acht Prozent nach dem Rezipieren des Dokumentarfilms als glaubwürdige Vermittlungsinstanz empfunden.

Die Kontrollgruppe schätzt hingegen die Reliabilität der eingesetzten dokumentartypischen Gestaltungsmittel wie folgt ein:

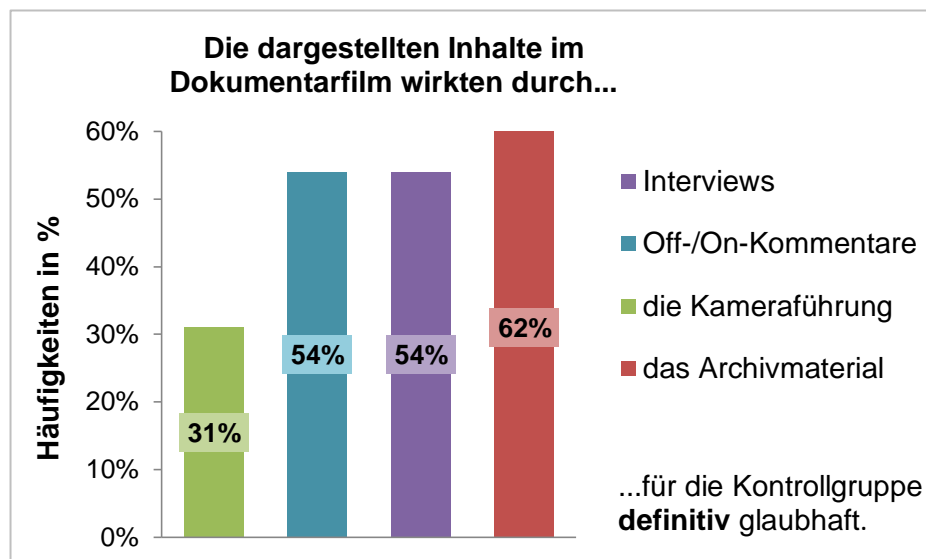


Abbildung 26: Die empfundene Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel nach dem Rezipieren des Dokumentarfilms „16xDeutschland-Bayern“ (Kontrollgruppe/Frage 9).

Für 62 Prozent der Probanden wirkte der vermittelte Inhalt durch das Archivmaterial glaubhaft. Die dargestellten Interviews und Off- und On-Kommentare des Erzählers wurden von der Kontrollgruppe mit jeweils 54 Prozent für verlässliche Information beurteilt. Zudem erreicht die dokumentarische Kameraführung nach dem Rezipieren eine prozentuale Häufigkeit von 31 Prozent.

Anschließend wird auch die empfundene Reliabilität während des Rezipierens der beiden unterschiedlichen Genres ausgewertet (Frage acht und zwölf): Gefragt wurde dabei nach der Glaubwürdigkeit dargestellter Szeneninhalte im jeweiligen Film. Diese Eindrücke werden schließlich mit den Fragen zehn und vierzehn gegenübergestellt, die schließlich die Einstellungsänderung nach dem gezeigten Inhalt erfasst.

Nachfolgend wird die Reliabilität für das Archivmaterial, das Interview sowie die Off- und On-Kommentare des Erzählers ausgewertet. Hierbei wird zwischen der Experimental- und Kontrollgruppe unterschieden.

Die Datenauswertung der Experimentalgruppe zur eingeschätzten Glaubwürdigkeit des Archivmaterials zeigt folgende Ergebnisse:

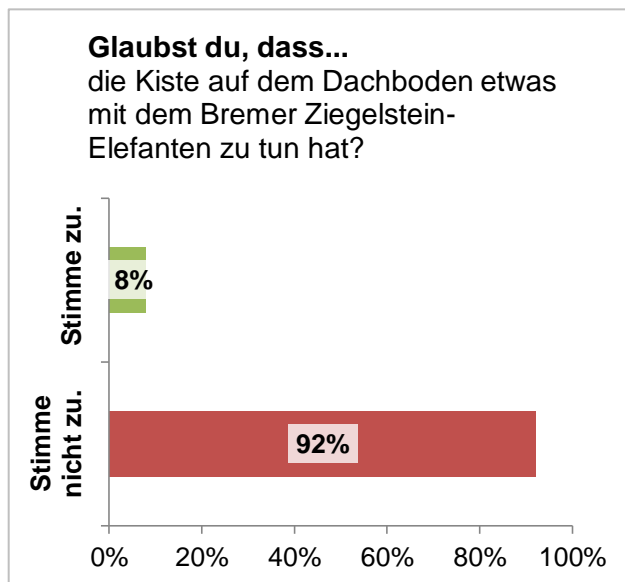


Abbildung 27: Die prozentuale Häufigkeit der Experimentalgruppe zur Reliabilität des Dachbodenfundes (Frage 14).

92 Prozent der Probanden glauben nicht, dass die gefundenen Dokumente auf dem Dachboden etwas mit der Unabhängigkeit Bremens zu tun haben. Daneben wird das Archivmaterial auch für die Beglaubigung von Böhmermanns Familienchronik eingesetzt: Im Verlauf des Films wird dabei immer wieder ein Foto gezeigt, das den Urgroßonkel Böhmermann als Kapitän im Porträt darstellen soll. Demnach stimmen 31 Prozent der Versuchsteilnehmer nach dem Film zu, dass der Reporter Jan Böhmermann tatsächlich einen Urgroßonkel hatte, der ein Bremer Kapitän war:

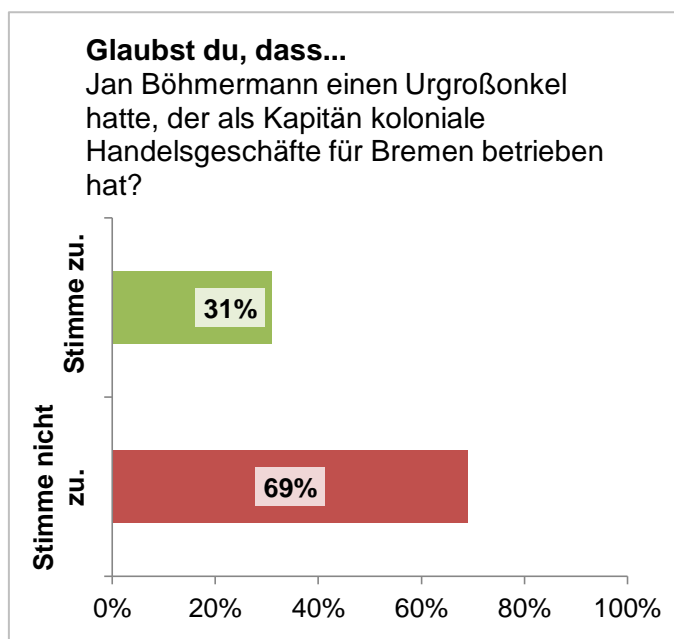


Abbildung 28: Die prozentuale Häufigkeit der Experimentalgruppe zur Reliabilität der dargestellten Familienchronik von Jan Böhmermann (Frage 14).

Demgegenüber geben 69 Prozent der Befragten an, der dargestellten Familienchronik von Jan Böhmermann nicht zu glauben. Die Reliabilität des dargestellten Archivmaterials wurde von der Kontrollgruppe wie folgt beurteilt:

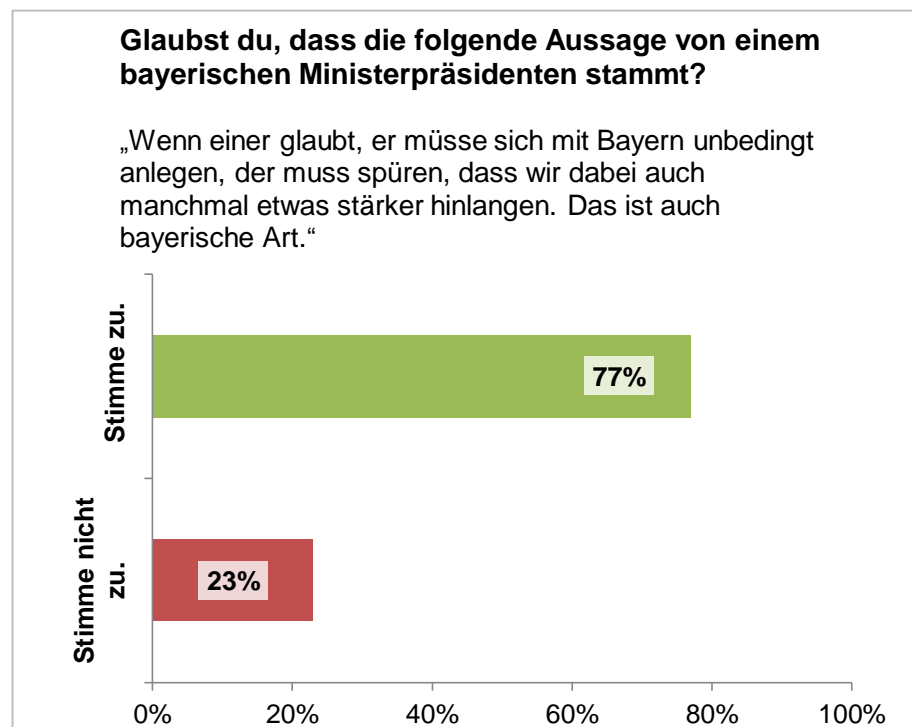


Abbildung 29: Die prozentuale Häufigkeit der Kontrollgruppe zur Reliabilität der dargestellten Politikeraussage (Frage 10).

Die Aussage des Politikers im Film wurde ausschließlich in Form des Off-Kommentars dargestellt. Als Bildinhalt dafür dienten Eingriffe der Polizei auf einer Straßendemonstration. Der Politiker, der die Aussage getroffen hatte, wurde in dieser Szene nicht gezeigt. 77 Prozent der Versuchsteilnehmer glauben, dass die dargestellte Aussage auch vom dargestellten Ministerpräsidenten getroffen wurde. 23 Prozent der Befragten stimmen hingegen der dargestellten Politikeraussage in Kombination mit dem gezeigten Bildinhalt nicht zu.

Als nächstes wird auch die empfundene Reliabilität der dokumentartypischen Interviewform analysiert. Hierfür wird das Interview im Institut für Mundartforschung im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ ausgewertet. Das gezeigte Interview wurde sowohl in der Experimentalgruppe als auch in der Kontrollgruppe als Fiktionssignal angegeben. Demzufolge werden die Einschätzungen beider Teilnehmergruppen näher betrachtet:

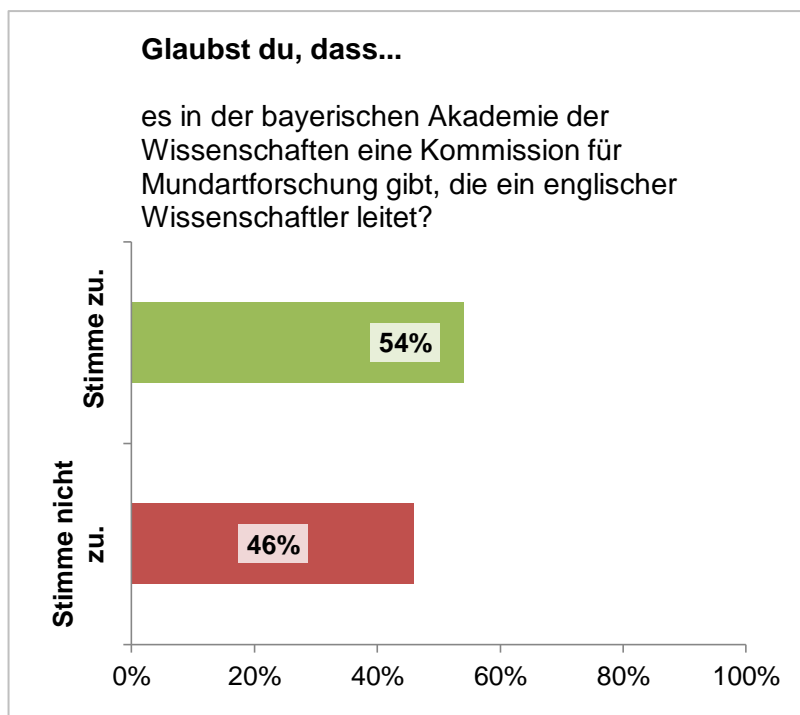


Abbildung 30: Die prozentuale Häufigkeit des Samples zur Reliabilität des Interviews im Institut für Mundartforschung (Frage 10).

54 Prozent beider Gruppen glauben, dass das Institut für Mundartforschung vom dargestellten Wissenschaftler im Film geleitet wird. 46 Prozent aller Probanden stimmen dem Dargestellten hingegen nicht zu.

Zuletzt soll auch die Reliabilität des vermittelten Erzählers im Off- und On-Kommentar erfasst werden. An dieser Stelle erfolgt die Auswertung getrennt nach Experimental- und Kontrollgruppe. Zunächst werden die Einschätzungen zum „investigativen Erzähler“ in der Mockumentary dargestellt:

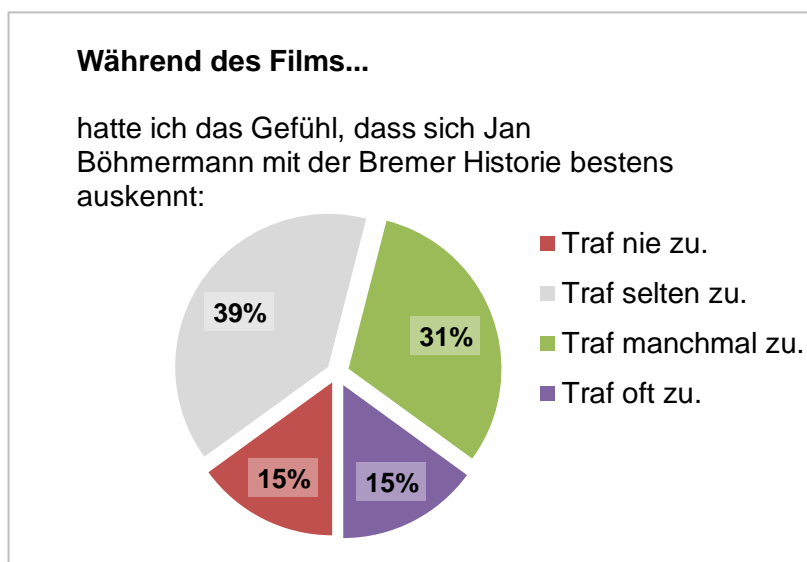


Abbildung 31: Die prozentuale Häufigkeit der Experimentalgruppe zur Reliabilität des „investigativen Erzählers“ (Frage 12).

39 Prozent der Befragten hatten selten den Eindruck, dass der Reporter Jan Böhmermann auch wirklich mit der Bremer Historie vertraut ist. 15 Prozent der Befragten hatten diesen Eindruck überhaupt nicht. Dennoch empfanden 31 Prozent der Probanden, dass sich Jan Böhmermann in manchen Handlungspunkten mit der Historie des Bundeslands Bremens auskennt. Für 15 Prozent aller Versuchsteilnehmer der Experimentalgruppe traf dieses Empfinden während des Films oft zu.

Ferner wird der „Reporter-Erzähler“ im Dokumentarfilm von der Kontrollgruppe wie folgt eingeschätzt:

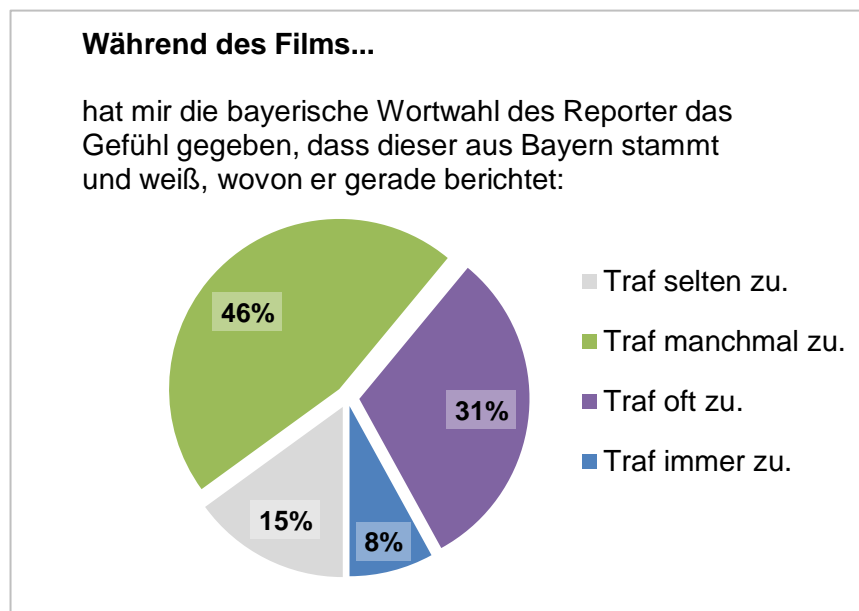


Abbildung 32: Die prozentuale Häufigkeit der Kontrollgruppe zur Reliabilität des „Reporter-Erzählers“ (Frage 8)

Für 46 Prozent der Probanden war die Didaktik des Erzählers teilweise entscheidend für die Reliabilität der dargestellten Inhalte. Dieser Wert ist zugleich die größte angegebene Häufigkeit der Befragten. Für 31 Prozent der Probanden traf diese Einschätzung oft zu. Acht Prozent der Teilnehmer empfanden den Reporter und dessen Erzählhaltung im gesamten Film für glaubhaft. Im Kontrast dazu steht die Kategorie „trifft selten zu“ mit 15 Prozent.

An dieser Stelle endet die Datenauswertung. Die analysierten Gestaltungsformen der Fiktionssignale können nun in den Kontext der Hypothesenprüfung gebracht werden.

II. Die Hypothesenprüfung im Kontext der Ergebnisdiskussion

Die Datenauswertung zeigt, dass die Eintrittswahrscheinlichkeit eines Fiktionssignals dann am größten ist, sobald der Zuschauer im vermittelten Inhalt Widersprüchlichkeiten erkennt. Der Rezipient erschließt somit die präsentierten Informationen nicht ausschließlich aus der formalen Vermittlung, selbst wenn diese Vermittlung satirische oder parodistische Züge aufweist. Das definierte Sehverhalten des Forschungsstandes aus Kapitel B. ist damit widerlegt. So ergibt sich aus der Datenauswertung folgendes Profil für das Sehverhalten des Samples im Durchschnittsalter von 21 Jahren: Am häufigsten konsumiert die Stichprobe jeden Monat mindestens einen Dokumentarfilm. Dabei weicht der prozentuale Anteil einer täglichen oder wöchentlichen Nutzung deutlich vom monatlichen Konsumverhältnis ab. Zudem basiert die Seherfahrung der Probanden für das Dokumentarfilmgenre auf langfristige Erfahrungen und weniger auf kurzweilig Bekanntes, obwohl die Darstellung überzeugend erscheint. Das erste Anzeichen von Fiktion wird hierbei als Signal für Übertreibung wahrgenommen und unmittelbar als Fiktionssignal erkannt. Ein erster Verdacht von Fiktion entsteht dabei, sobald das Dargestellte der eigenen Seherfahrung widerspricht. Daraus lässt sich zunächst ableiten, dass sich das erhobene Sehverhalten der Probanden an konventionellen Gewohnheiten orientiert. Dabei wirkt die Authentizität des Dargestellten nicht durch den ersten, sondern durch einen naturgetreuen Eindruck am stärksten. Diese präsentierte Wirklichkeit kann nach dem Empfinden der Probanden sowohl imitiert oder konstruiert werden. Demnach ist die Täuschung für den Probanden dann am größten, wenn dieser scheinbar Reales mit der Wirklichkeit verwechselt. Dieses Täuschungsverhalten des Samples zeigt sich schließlich in der Genrezuordnung der rezipierten Filme in der quantitativen Befragung: Die Experimentalgruppe hat die Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ nahezu einstimmig als solche erkannt. Im Vergleich dazu wurden die beiden Filme „16xDeutschland-Bayern“ und „16xDeutschland-Saarland“ von der Kontrollgruppe nicht eindeutig als Dokumentarfilm erkannt, sondern ebenfalls als Mockumentary angegeben.

Ferner kommt die Autorin zu dem Ergebnis, dass nicht alle dokumentartypischen Gestaltungsmittel aus dem Theorieteil B. auch tatsächlich als Fiktionssignal erkannt wurden. Auch treten einzelne Signalpunkte in dokumentartypischer Gestalt häufiger auf als andere. Demnach werden im Folgenden alle Fiktionssignale der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ und des Dokumentarfilms „16xDeutschland-Bayern“ in ihrer Häufigkeitsangabe miteinander verglichen. Dazu werden alle ausgewerteten Fiktionssignale in eine zeitliche Rangfolge gebracht: Der Eintrittszeitpunkt der Fiktion entspricht dabei dem Timecode des angegebenen Handlungspunktes im Fragebogen. Infolgedessen können die Eintrittszeitpunkte der Fiktionssignale auf eine dramaturgische

Spannungskurve positioniert werden. Hierfür wird die Kurve in ihrer dramaturgischen Struktur vereinfacht dargestellt, um ausschließlich die Gestalt eines Signalpunkts beurteilen zu können. Dabei basiert die vereinfachte Darstellung der Kurve auf den Überlegungen des Autors Peter Kerstan. Anschließend werden die dramaturgischen Positionen der Fiktionssignale auf der Kurve interpretiert. Im Zuge dessen kann die Eintrittshäufigkeit des dokumentartypischen Gestaltungsmittels und daraufhin ihr Reliabilitätsmaß beurteilt werden.

Am Ende der beiden nachfolgenden Unterkapitel erfolgt der Hypothesentest: Dabei wird die definierte Nullhypothese H_0 aus Kapitel C. auf ihre Falsifizierbarkeit geprüft. Die Haupthypothese und deren Ableitung werden indessen als Alternativhypothese H_a bezeichnet. Sind die Bedingungen für H_0 erfüllt, ist H_a somit falsifiziert. Treten die definierten Vorschriften nicht für H_0 ein, ist die Haupthypothese beziehungsweise deren Ableitung vorläufig bestätigt.

1. Relation des Eintrittszeitpunkts des Fiktionssignals zum Einsatz dokumentartypischer Gestaltungsmittel

Zunächst werden die Fiktionssignale der Mockumentary ihrem Eintrittszeitpunkt zugeordnet. Dabei entsteht folgende Rangfolge auf der dramaturgischen Spannungskurve:

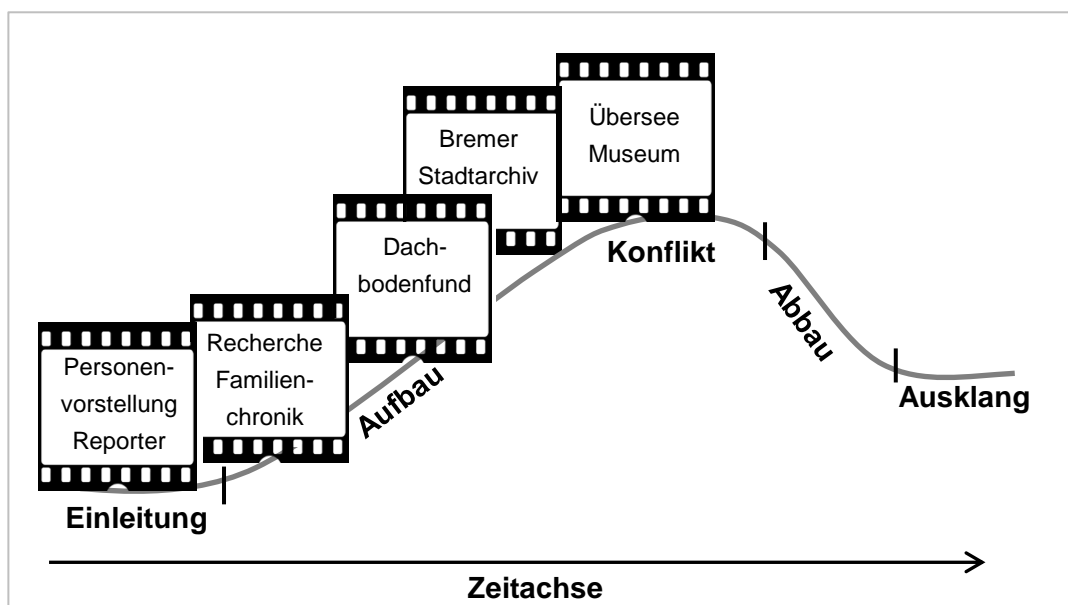


Abbildung 33: Die erkannten Fiktionssignale der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ auf der Spannungskurve nach Peter Kerstan.

Das erste Fiktionssignal liegt in der Exposition der Mockumentary und damit in der Szene der Personenvorstellung des Reporters. Auffällig ist, dass daraufhin in jedem weiteren Handlungspunkt ein kontinuierlich neuer Signalpunkt folgt. Die Autorin vermu-

tet, dass das erste Fiktionssignal in der Einleitung der Auslöser dafür ist. Aber welches dokumentartypische Gestaltungsmittel bewirkt den Anstoß für alle nachfolgenden Fiktionssignale? Eine Antwort darauf geben die Ergebnisse der Inhaltsanalyse der Fiktionssignale, die nun ebenfalls auf der Spannungskurve nach Kerstan positioniert werden:

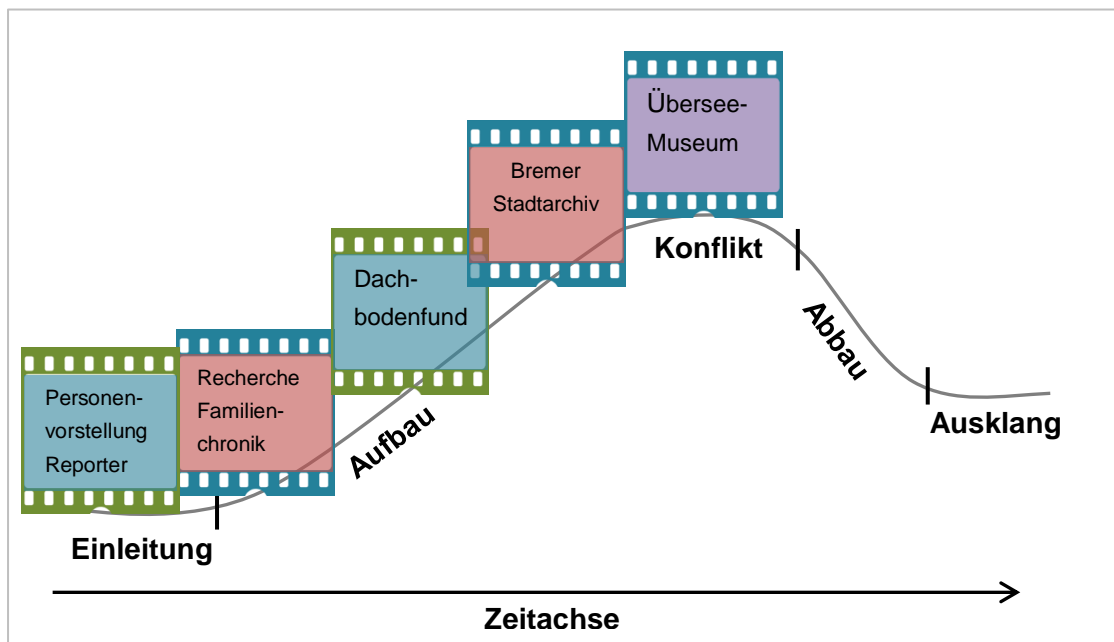


Abbildung 34: Die erkannten Fiktionssignale der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ in dokumentartypischer Gestalt auf der Spannungskurve.

Die Abbildung zeigt, dass alle Fiktionssignale das Gestaltungsmittel „Off-/On-Kommentar“ beinhalten. Dabei entspricht die Kommentierung des Sprechers den dokumentartypischen Kriterien eines „investigativen Erzählers“. Die Denunziation dieser dokumentartypischen Erzählhaltung erfolgt dabei durch die zusätzliche Verwendung untypischer Stilrichtungen – dem Reportage-Stil. Zum einen hat der Erzähler eine kommentierende Funktion in den Fiktionssignalen „Recherche Familienchronik“, „Bremer Stadtarchiv“ und „Übersee-Museum“. Zum anderen tritt der Reporter selbst im On und damit als Protagonist auf: Vor allem im Signalpunkt „Dachbodenfund“ zeigt der Reporter übermäßig spontane Handlungen, die den Verdacht der Inszenierung und damit die vorgetäuschte Unwirklichkeit verstärken: Im Zuge der investigativen Recherche steigt der Erzähler selbst ein zweites Mal auf den Dachboden, um sich nach weiteren verborgenen Fundstücken und Hinweisen umzusehen. Auch das Filmteam schließt er in das unmittelbare Geschehen zum Zeitpunkt des Fundes ein. Damit tritt auch das Kamerateam für einen kurzen Augenblick in das On des Bildinhalts und erzeugt in dieser Szene damit den Effekt des „production side of filming“. Neben der Omnipräsenz des Erzählers verspürt der Zuschauer an dieser Stelle zum ersten Mal auch die Präsenz weiterer Mitarbeiter am Film. Die übertriebene Transparenz noch während des Drehs zerstört die vorgetäuschte Objektivität des Erzählers.

Ferner nimmt die Erzählhaltung des Sprechers auch zusätzlich autobiographische Züge ein. Die Überlegungen und Gedanken des Erzählers werden dem Zuschauer dabei im Off vermittelt, während der Erzähler selbst im Bild zu sehen ist. Diese Erzählhaltung tritt bereits im ersten Fiktionssignal „Personenvorstellung Reporter“ auf. An dieser Stelle vermutet die Autorin, dass gerade diese Erzählhaltung der Auslöser für alle weiteren Signalpunkte im Film ist. Der Wechsel zwischen vermittelter Objektivität in Form eines Erzählers und dargestellter Authentizität im Charakter eines Protagonisten verwirrt den Zuschauer und ergibt damit das auslösende Fiktionssignal.

Die dominierende Rolle des Sprechers endet schließlich mit einem Interview. An dieser Stelle tritt der Erzähler als Gesprächspartner auf. So werden die gestellten Fragen und Nachfragen bewusst nicht aus dem Interviewmaterial geschnitten. Diese plötzlichen Nachfragen und Off-Kommentare des Reporters führen schließlich zum Konflikt der Erzählung: An dieser Stelle wird dem Zuschauer zum ersten Mal bekannt, dass der Bremer Elefant einen Hohlraum hat, in dem ein Schatz verborgen sein könnte. Demnach erzeugt erst die dokumentartypische Form des Interviews, dass diese Information für den Zuschauer exklusiv und unvoreingenommen wirkt. Daneben wird die Gestaltungsform des Interviews auch dafür genutzt, um ein weiteres Mal den Effekt des „production side of filming“ einzusetzen. Die unbewusste Präsenz des Reporters ist damit auch in dieser Szene ein typischer Marker für ein Fiktionssignal. Die Omnipräsenz des „investigativen Erzählers“ ist demnach erfolgreich von der Mockumentary denunziert und in allen Handlungspunkten als Fiktionssignal erkannt worden.

Ferner wird der dominierende Off-/On-Wechsel in der Mockumentary häufig durch die dokumentartypische Kameraführung unterstützt: Im Reportage-Stil begleitet die Kamera dabei von Beginn an die Recherchen des Erzählers. Der Einsatz verwackelte Bilder, Unschärfe und Reißschwenks soll den vermittelten Inhalten zusätzliche Exklusivität verleihen. Gerade diese Art von Kameraführung tritt in der Szene „Dachbodenfund“ am häufigsten auf: Die Ergebnisse der Inhaltsanalyse dieser Szene zeigen, dass in jeder Bildsequenz ein neuer dokumentartypischer Kamerastil eingesetzt wurde. Zum einen wurde damit die unmittelbare Nähe zum Reporter und Protagonisten erzeugt, zum anderen wurde die Szene stets in neue Spannungsmomente versetzt. Für die Probanden galt der übermäßige Einsatz dieser Kameraführung allerdings als ein Anzeichen von Fiktion. Mit 54 Prozent hat dieser Handlungspunkt damit die größte relative Häufigkeit eines angegebenen Fiktionssignals. An dieser Stelle wird deutlich, dass die Mockumentary die dokumentartypische Kameraführung ebenfalls erfolgreich denunziert hat.

Die Kommentierung des Erzählers überwiegt dabei auch dem Einsatz von Archivmaterial in den Fiktionssignalen „Recherche Familienchronik“ und „Bremer Stadtarchiv“. Das verwendete Fremdmaterial bezieht sich dabei auf historische Hintergründe der Stadt Bremen, die der Zuschauer nicht sofort nachprüfen kann. Demnach wird das Material

aus seinem ursprünglichen Kontext gelöst und bekommt damit erst im gesprochenen Zusammenhang eine glaubhafte Funktion. Somit wurde das Archivmaterial als dokumentartypische Gestaltungsform in der Mockumentary eingesetzt und von den Probanden als Fiktionssignal erkannt.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Der Off/On-Kommentar tritt in jedem Fiktionssignal auf und ist damit der Auslöser aller nachfolgenden Fiktionssignale. Die Bildinhalte werden durch die dokumentartypische Kameraführung sowie das Archivmaterial transportiert und im Interview nochmals beglaubigt.

Folglich werden auch die Eintrittszeitpunkte der Fiktionssignale im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ auf der Spannungskurve positioniert:

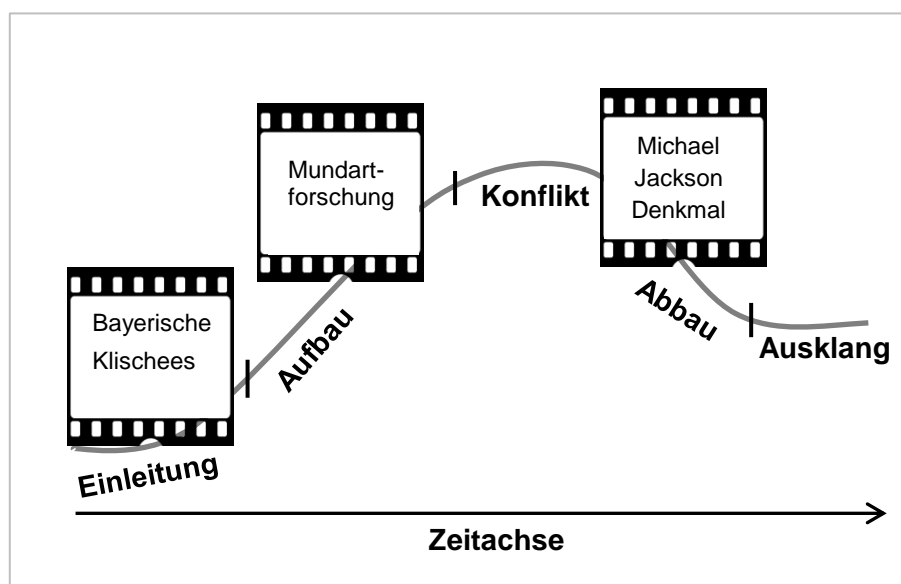


Abbildung 35: Die erkannten Fiktionssignale des Dokumentarfilms „16xDeutschland-Bayern“ auf der Spannungskurve nach Peter Kerstan.

Auch im Dokumentarfilm liegt das erste Fiktionssignal in der Exposition. Unmittelbar daraufhin folgt der Signalpunkt „Mundartforschung“. Im Vergleich zur Mockumentary wird im dramaturgischen Akt „Aufbau“ des Dokumentarfilms nur ein Fiktionssignal von den Probanden angegeben. Erst gegen Filmende am Handlungspunkt „Michael Jackson-Denkmal“ erkennt die Kontrollgruppe einen letzten Signalpunkt. Zudem zeigt die Spannungskurve des Dokumentarfilms auch, dass der Konfliktpunkt im Vergleich zur Mockumentary nicht von einem Fiktionssignal besetzt ist. Das könnte vor allem daran liegen, dass der Dokumentarfilm generell keinen eindeutigen Konflikt in der Filmdramaturgie aufweist: So erschließt die Autorin den Film eher als eine Aneinanderreihung einzelner Erzählungen, die im Sinne der Dramaturgie keine Steigerung ergeben. Die einzelnen Geschichten fungieren dabei als Argumentationsketten gegen das etablierte Klischeebild Bayerns. Dazu gehören auch die beiden Szenen im Institut für Mundartforschung sowie vor dem Michael Jackson-Denkmal am Hotel Bayerischer

Hof. Das Fiktionssignal „Michael Jackson-Denkmal“ wurde demnach im Akt „Abbau“ positioniert, da dieser Handlungspunkt gegen Ende des Films eintrat.

Dabei weisen die erkannten Signalpunkte an ihren Eintrittszeitpunkten folgende dokumentarische Gestaltungsform auf:

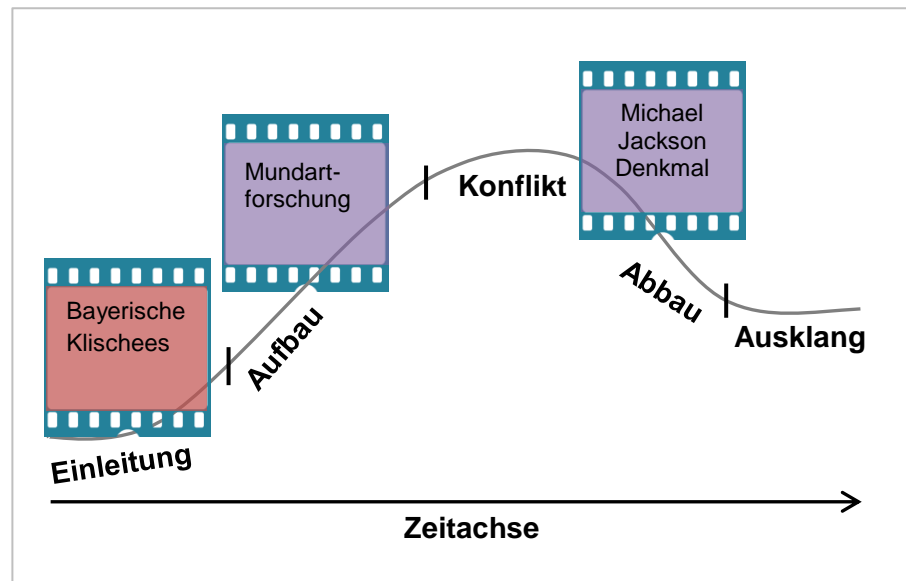


Abbildung 36: Die erkannten Fiktionssignale des Dokumentarfilms „16xDeutschland-Bayern“ in dokumentarischer Gestalt auf der Spannungskurve.

Auch im Dokumentarfilm dominiert die Off-Kommentierung den Bildinhalt. Anders als in der Mockumentary handelt es sich im Dokumentarfilm um einen „Reporter-Erzähler“, der vor allem als Gesprächspartner gegenüber den Protagonisten auftritt. Bei näherer Betrachtung der Erzählhaltung wird deutlich, dass der Reporter in den drei Fiktionssignalen auch investigative Züge aufweist. Das zeigt sich vor allem im Signalpunkt „Mundartforschung“: So deutet bereits die Ego-Perspektive in der Kameraführung zu Beginn der Szene auf einen Wechsel in der Erzählhaltung im Film hin. Daraufhin tritt der Erzähler zum ersten Mal im On der Szene auf und wechselt dabei von der Funktion eines objektiven Erzählers in die Rolle eines weiteren Protagonisten. Die Eigenmotivation und das persönliche Engagement und damit die typischen Kriterien eines investigativen Reporters werden somit für den Zuschauer spürbar gemacht. Die beiden Vermittlungsformen „Archivmaterial“ und „Interview“ stehen dabei in Kombination mit den beiden Erzählformen: Während das Archivmaterial von einem investigativen Sprecher kommentiert wird, hat das geführte Interview am Signalpunkt „Mundartforschung“ eher einen Gesprächscharakter in Form eines Reporter-Erzählers.

Ferner dient das Fremdmaterial zum Filmeinstieg vor allem dazu, das Publikum mit der Vielzahl an etablierten Klischees über das Bundesland Bayern zu konfrontieren. Die Autorin bemerkt in dieser Szene, dass das verwendete Archivmaterial gleichzeitig do-

kumentarische und dokumentartypische Züge aufweist: So wirkt das Fremdmaterial durchaus als „found footage“, um als Beweisstück für die konträre Argumentation des Erzählers zu fungieren. Andererseits ist dabei auch auffällig, dass das verwendete Bildmaterial ausschließlich aus seinem ursprünglichen Kontext gelöst und damit durch die Kommentierung des Sprechers in einen neuen Zusammenhang gebracht wird. Demnach bekommt auch das Fremdmaterial im Dokumentarfilm erst durch die eingesetzte Off-Kommentierung eine glaubhafte Funktion.

Der Einsatz des dokumentarischen Interviews in den Fiktionssignalen „Mundartforschung“ und „Michael Jackson-Denkmal“ dienen ebenfalls als Beweismittel entgegen etablierter Stereotype Bayerns. Dabei wurde das Interview mit größter Häufigkeit von der Kontrollgruppe als Fiktionssignal angegeben. Dennoch unterscheiden sich beide Interviews kaum von ihrer Durchführung voneinander. An dieser Stelle kommt die Autorin zu dem Ergebnis, dass es nicht ausschließlich die Vermittlungsinstanz selbst sein muss, die diesen Signalpunkt ausgelöst hat. So vermutet die Autorin am Fiktionssignal „Mundartforschung“, dass die unruhige Artikulation des Interviewten die vermittelten Aussagen unglaublich erscheinen ließen. Die Glaubwürdigkeit der gesamten Szene im Institut für Mundartforschung wird damit von den Probanden in Frage gestellt. Im Vergleich dazu tritt das Interview am Signalpunkt „Michael Jackson-Denkmal“ in einem ruhigen Schnitttempo auf. In dieser Szene verändert sich der Schnittrhythmus durch kurze, clipartig geschnittene Zwischenschnitte rund um das Denkmal. Auch sorgen Nahaufnahmen und Reißschwenks dafür, um die unmittelbare Nähe zum Hotel Bayerischer Hof zu zeigen. Ein kurzer O-Ton-Wechsel zwischen der Initiatorin des Denkmals und dem Erzähler ähnelt dabei einem kurzen Gesprächsausschnitt. In beiden Interviews tritt der Erzähler also als Reporter-Erzähler auf.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Gestaltungsform „Off-/On-Kommentar“ in beiden Filmen in allen Fiktionssignalen auftritt. Ergo ergibt sich für den Parameter t der Alternativhypothese H_a Folgendes: Der Eintrittszeitpunkt des Off- und On-Kommentars tritt im gesamten Film am häufigsten auf und wird als dokumentartypisches Gestaltungsmittel in Form eines Fiktionssignals denunziert. Ergo ist der Off-/On-Kommentar demnach der Auslöser dafür, dass das Archivmaterial und das Interview ebenfalls als Fiktionssignal erkannt werden. Demnach gilt auch für diese beiden dokumentartypischen Gestaltungsformen im Kontext des Parameters t Folgendes: Das Archivmaterial tritt in beiden Filmen in der Exposition und dem Aufbau des Films auf. Demnach wird das Archivmaterial vor allem im ersten und vor allem im zweiten Akt der Dramaturgie als Fiktionssignal eingesetzt. Zuletzt zeigt der Vergleich beider Filme, dass das Interview vor allem am Konfliktpunkt und Abbau der Dramaturgie als Fiktionssignal eintritt.

Fakt ist: Alle Fiktionssignale treten in dokumentartypischer Form auf. So sind die verwendeten dokumentarischen Stilmittel im Dokumentarfilm den dokumentartypischen

Gestaltungsmitteln derart ähnlich, dass schließlich zu einem Fiktionssignal führen. Demnach kommt die Autorin zum folgenden Ergebnis: Dokumentarische Gestaltungsmittel wurden vom Zuschauer auch als dokumentartypisch wahrgenommen. Ergo können die dargestellten Erzählmethoden nicht mehr nur einem einzigen Genre konkret zugeordnet werden. Das zeigt auch die Auswertung von Frage sechs, bei der vorgegebene Gestaltungsmittel als typisch dokumentarfilmische Kriterien eingeordnet werden sollten. Dabei schätzte das Sample zwei Antwortkategorien fälschlicherweise als dokumentarfilmisch ein: So ist das Sample der Meinung, dass ein Dokumentarfilm anhand eines Drehbuchs konzipiert ist. Auch Inszenierungen im Handlungsgeschehen werden von den Probanden als dokumentarfilmtypisch beurteilt. Demnach wird klar, weshalb der Dokumentarfilm nicht eindeutig dem dokumentarfilmischen Genre zugeordnet und als Mockumentary erkannt wurde.

Für die Gültigkeit der Alternativhypothese H_a ergibt sich damit Folgendes: Der Eintrittszeitpunkt des Fiktionssignals ist abhängig von der Art des eingesetzten dokumentartypischen Gestaltungsmittels. Ergo ist die Nullhypothese H_0 falsifiziert, da sie von Fiktionssignalen ausgeht, die in keiner dokumentartypischen Gestalt auftreten. Demzufolge ist die Alternativhypothese H_a vorläufig bestätigt.

Ferner können alle dokumentartypischen Gestaltungsarten der erkannten Fiktionssignale nun in eine gemeinsame Spannungskurve eingetragen werden. Hierbei wird deutlich, welche dokumentartypischen Stilmittel an welcher Stelle in der Dramaturgie einer Mockumentary als Fiktionssignale eingesetzt werden. Daraus ergibt sich folgendes Abbild:

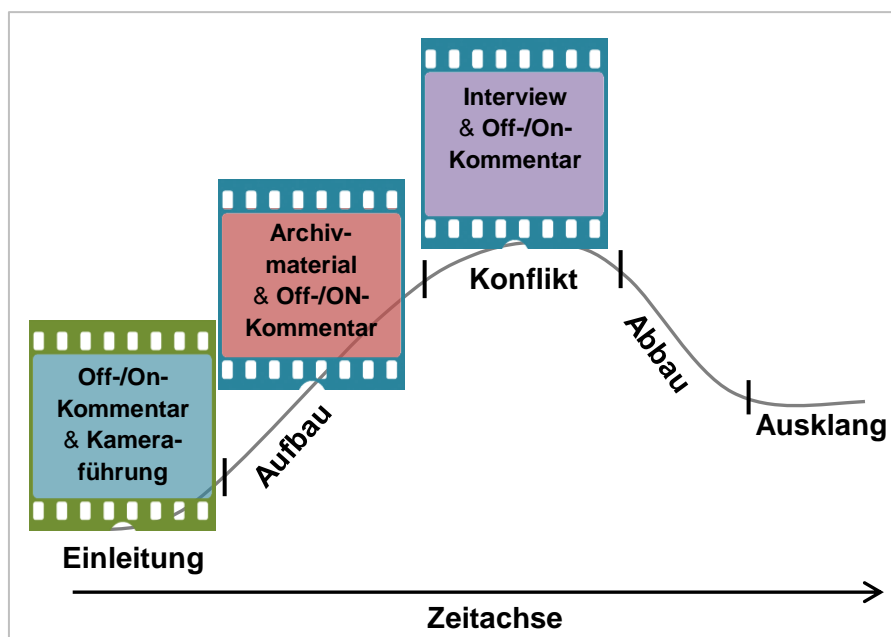


Abbildung 37: Die Eintrittshäufigkeit der dokumentartypischen Gestaltungsmittel auf der dramaturgischen Spannungskurve.

Die Exposition beider Filme besteht aus der Kombination von Off-/On-Kommentar und einer begleitenden Kameraführung. Dabei können beide Stilelemente kombiniert eingesetzt werden oder einzeln verstärkt auftreten. Dabei ermöglicht der Off-/On-Kommentar im Einstieg nicht nur eine erste Vorstellung des Themengebiets. Das Gestaltungsmittel personifiziert den Sprecher als Reporter oder Protagonist noch bevor eigentliche Handlungspunkte eintreten. Der Zuschauer schreibt dem Filmthema automatisch einen persönlichen Bezug zu. So entsteht bereits zu Beginn der Erzählung ein Vertrauensverhältnis zwischen Publikum und Filmemacher. Gerade mit diesem Vertrauen spielt die Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“, die ihre Geschichte ebenfalls anhand einer Person erzählt.

Um das Vertrauensverhältnis zum Zuschauer weiterhin aufrechtzuerhalten, braucht es für den Aufbau und Verlauf der Geschichte objektives Fremdmaterial. Dieses Bildmaterial soll damit auch die vorherigen und alle nachfolgenden Off-/On-Kommentare beglaubigen. Hierfür kann Archivmaterial gezielt nach der Themenvorstellung eingesetzt werden. Zudem soll das Fremdmaterial als Beweis für den nachfolgenden Konflikt dienen, der sich schließlich aus dem recherchierten Fremdmaterial ergibt. Auch die Relevanz des Themas kann an dieser Stelle nochmals beglaubigt werden und bestehende Zweifel der Zuschauer werden durch plötzlich aufgetauchtes Archivmaterial beseitigt.

Das letzte Fiktionssignal tritt schließlich in Gestalt eines Interviews auf. Die Interviewform liegt auf dem Höhepunkt und damit Konflikt der Erzählung. Die Interviewpartner beurteilen das gefundene Archivmaterial und lösen automatisch den Konflikt der Geschichte aus. Das Format der „Interview-Collage“ an verschiedenen Handlungsorten kann dabei das Fiktionssignal in seiner Wirkung zusätzlich stärken.

Das nachfolgende Kapitel beschäftigt sich schließlich mit dem veränderten Reliabilitätsmaß dokumentartypischer Gestaltungsmittel. Dabei wird die größte Eintrittshäufigkeit für die dokumentartypischen Gestaltungsformen „Off-/On-Kommentar“, „Archivmaterial“ und „Interview“ betrachtet. In Relation dazu steht die empfundene Reliabilität vor und nach Rezipieren der Mockumentary und dem Dokumentarfilm.

Ferner ist für die Hypothesenprüfung der Ableitung von H_a Folgendes definiert: Ist die eingeschätzte Reliabilität für das jeweilige Stilmittel vor dem Rezipieren höher als nach dem Rezipieren, hat das Gestaltungsmittel an Glaubwürdigkeit verloren. Die Ableitung ist in diesem Fall falsifiziert. Ist die empfundene Reliabilität für die jeweilige Gestaltungsform nach dem Rezipieren höher als vor dem Rezipieren, wirkt das Stilmittel für den Probanden glaubwürdiger als zuvor. Damit geht die Ableitung von H_a davon aus, dass mit steigender Eintrittshäufigkeit eines dokumentartypischen Gestaltungsmittels das Reliabilitätsmaß sinkt. Im Umkehrschluss bedeutet eine niedrige Eintrittshäufigkeit folglich eine hohe Reliabilität für das Fiktionssignal in dokumentartypischer Form. Die

Ableitung der Alternativhypothese soll im Folgenden auf ihre Gültigkeit überprüft werden.

2. Relation der Eintrittshäufigkeit des Fiktionssignals zum Reliabilitätsmaß dokumentartypischer Gestaltungsmittel

Ein Vergleich der empfundenen Reliabilität zwischen Experimental- und Kontrollgruppe zeigt: Die eingeschätzte Reliabilität für das Gestaltungsmittel „Off-/On-Kommentar“ nahm nach dem Rezipieren der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ ab. Die Glaubwürdigkeit des Off-/On-Kommentars in der Experimentalgruppe ist also gesunken. In Relation der Eintrittshäufigkeit des Stilmittels ergibt sich damit: Die Ableitung von H_a ist vorläufig bestätigt, da der Off-Kommentar in jedem Signalpunkt der Mockumentary eingesetzt wurde.

Im Vergleich dazu ist auch die empfundene Reliabilität des Off-/On-Kommentars nach dem Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ von der Kontrollgruppe deutlich angestiegen. Auch die Experimentalgruppe hat den Off-/On-Kommentar im Dokumentarfilm nach dem Rezipieren deutlich glaubwürdiger eingeschätzt als zuvor. Ergo ist das Reliabilitätsmaß des Off-/On-Kommentars im Dokumentarfilm insgesamt gestiegen. Da auch der Off-/On-Kommentar in allen Signalpunkten eingesetzt wurde, ist die Ableitung der Alternativhypothese für den Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ ebenfalls vorläufig bestätigt.

Ferner ist die empfundene Reliabilität der Experimentalgruppe für das Archivmaterial nach dem Rezipieren der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ niedriger als vor dem Rezipieren. Zudem wird das Archivmaterial in der Mockumentary von fünf Signalpunkten zweimal eingesetzt. Die hohe Eintrittshäufigkeit des Stilmittels im Vergleich zur empfundenen Reliabilität ergibt damit Folgendes: Die Ableitung von H_a ist für das eingesetzte Archivmaterial in der Mockumentary falsifiziert.

Für die Kontrollgruppe wirkte das Fremdmaterial im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“ nach dem Rezipieren ebenso glaubwürdig wie vor dem Rezipieren. Demgegenüber steht die Einschätzung der Experimentalgruppe: Das eingesetzte Archivmaterial wurde nach dem Dokumentarfilm weniger glaubhaft befunden als vor dem Rezipieren. Von insgesamt drei Fiktionssignalen im Dokumentarfilm wurde das Archivmaterial in einem Signalpunkt erkannt. Die niedrige Eintrittshäufigkeit im Verhältnis zur niedrigen Reliabilität lässt die Ableitung der Alternativhypothese falsifizieren.

Zuletzt wird das Reliabilitätsmaß des eingesetzten Interviews beurteilt. Auffällig ist, dass die vermittelten Inhalte in den Interviews des Dokumentarfilms „16xDeutschland-Bayern“ für beide Teilnehmergruppen nach dem Rezipieren glaubhafter wirkten als vor

dem Rezipieren. Dabei tritt das Interview von insgesamt drei Fiktionssignalen zweimal im Dokumentarfilm auf. Die Ableitung der Haupthypothese ist damit vorläufig bestätigt.

Im Vergleich dazu wird das Interview ein einziges Mal in fünf Signalpunkten der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“ eingesetzt. Dabei beurteilt die Experimentalgruppe die dargestellten Inhalte im Interview vor dem Rezipieren für glaubhafter als nach dem Rezipieren. Aufgrund der geringen Eintrittshäufigkeit des dokumentartypischen Interviews in der Mockumentary ist die Ableitung der Haupthypothese falsifiziert.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die dokumentarischen Gestaltungsmittel des Dokumentarfilms nach dem Rezipieren an Reliabilität zugenommen haben. Im Kontrast dazu haben die dokumentartypischen Stilmittel nach dem Rezipieren der Mockumentary an Glaubwürdigkeit verloren. Dieses Ergebnis erklärt auch die deutlich höhere Anzahl an erkannten Fiktionssignalen in der Mockumentary als im Dokumentarfilm.

F. Schlussbetrachtung

In dieser Abschlussarbeit wurde nachgewiesen, dass die Mockumentary die dokumentarischen Gestaltungsformen „Off-/On-Kommentar“, „Archivmaterial“ und „Interview“ als dokumentartypisch verfremdet. Dabei wirkte die Denunziation des Dokumentarfilms umso stärker, je häufiger das jeweilige dokumentartypische Gestaltungsmittel eintrat. Demnach zeigt die Mockumentary wie einfach es ist, das Vertrauensverhältnis des Publikums für sich zu gewinnen. Sie wurde eindeutig erkannt und hat damit ihr Ziel erreicht.

Auffällig ist dennoch, dass der Dokumentarfilm nicht eindeutig seinem Genre zugeordnet und ebenfalls als Mockumentary erkannt wurde. Wie also kann sich der Dokumentarfilm noch gegenüber der Mockumentary behaupten? Denn die Auswertung zeigt, dass dokumentarische Gestaltungsformen als dokumentartypisch und damit als Fiktionssignal erkannt wurden. Ergo ist davon auszugehen, dass auch stets neu entwickelte Darstellungsstrategien des Dokumentarfilms weiterhin von der Mockumentary denunziert werden. Da sich der Dokumentarfilm stets an den Konventionen seines Publikums orientiert, wirken diese Darstellungsweisen immer vertraut:

Ferner zeigen auch die Diskrepanzen zwischen dem eingeschätzten und getesteten Sehverhalten vor und nach dem Rezipieren, dass der Zuschauer keine völlige Kontrolle über seine eigene Seherfahrung hat. Er lässt sich für das scheinbar Reale gezielt steuern und damit täuschen. Ergo ist die Seherfahrung des Rezipienten immer manipulierbar. Zugleich zeigte die Untersuchung aber auch, dass die Eintrittswahrscheinlichkeit eines Fiktionssignals nicht nur von der Gestaltungsform abhängig ist. Demnach hat das Sample vor allem inhaltliche Widersprüche im Film als erste Anzeichen von Fiktion

angegeben. Damit ergibt sich: Das Fiktionssignal wurde auch am eigentlichen Inhalt der Mockumentary erkannt und daraufhin aufgrund seiner Darstellungsweise angegeben. Denn klar ist, dass die Schwächen der Mockumentary im Inhalt selbst liegen, da dieser fiktiv ist und nur durch die verwendeten dokumentartypischen Gestaltungsformen authentisch wirkt. In diesem Bereich kann die Mockumentary den Dokumentarfilm also nicht angreifen. Damit hat das Dokumentarfilmgenre also nicht grundsätzlich an seiner Reliabilität verloren. Im Zuge dessen schlägt die Autorin vor, dass der Dokumentarfilm eher das Privileg „Inhalt“ stärken und im Gegenzug auf unnötige Vermittlungsinstanzen verzichten sollte. Denn die Gefahr ist groß, dass der Zuschauer den rezipierten Dokumentarfilm aufgrund seiner unkonventionellen Erzählmethoden für unglaublich hält. Ergo ergeben sich die Authentizität des Dokumentarfilmgenres und damit die Reliabilität dargestellter Inhalte automatisch aus der Qualität des Informationsgehaltes im Film.

Die letzten Blicke, die letzten Worte, die letzte Eindrücke zeigen: Eine Manipulation ist nur wirksam, wenn sie auch erkannt wird. Solange das Verhältnis zwischen Seherfahrung und Manipulation nicht ausgeglichen ist, bleibt es bei einem Wechselspiel zwischen Verdacht und Vertrauen von Filmemacher und seinem Publikum. Die Frage nach der Authentizität des Dokumentarfilms kann damit für die Mockumentary wie folgt beantwortet werden:

„Ein Dokumentarfilm ist ein Stück Natur, gesehen durch das Temperament eines Menschen.“¹⁵⁷

¹⁵⁷ Rabiger 2008, S. 14

Literaturverzeichnis

BEYERLE, Monika (1997): *Authentisierungsstrategien im Dokumentarfilm. Das amerikanische Direct Cinema der 60er Jahre*. Trier.

ERSTES DEUTSCHES FERNSEHEN/Presse und Information (Hrsg.) (2013): *16xDeutschland*. München.

GRASSL, Monika (2007): *Das Wesen des Dokumentarfilms. Möglichkeiten der Dramaturgie und Gestaltung*. Saarbrücken.

HEINZE, Carsten (2015): *Das Image des Dokumentarfilms*. In: Ahrens, J. et al. (Hrsg.) (2015): *Kampf um Images. Visuelle Kommunikation in gesellschaftlichen Konfliktlagen*. Wiesbaden. 153-168.

HEUSSEN, Gregor A. (2005): *Dokumentarische Filmformen. Erzählen – Berichten – Kommentieren*. Darmstadt.

HIGHT, Craig (2010): *Television Mockumentary. Reflexivity, Satire and a Call to Play*. Hamilton.

KERSTAN, Peter (2000): *Der journalistische Film. Jetzt aber richtig. Bildsprache und Gestaltung*. 1. Auflage, Frankfurt am Main.

LANO, Carolin (2011): *Die Inszenierung des Verdachts. Überlegungen zu den Funktionen von TV-mockumentaries*. Stuttgart.

MONACO, James (2004): *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien*. Überarbeitete und erweiterte Neuauflage. Reinbek bei Hamburg.

NICHOLS, Bill (1991): *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington.

NICHOLS, Bill (2010): *Introduction to Documentary*. Second Edition. Bloomington.

RABIGER, Michael (2008): *Dokumentarfilmregie*. 1. Auflagen, Mülheim an der Ruhr.

RHODES, Gary D. / SPRINGER, John Parris (2006): *Docufictions. Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. North Carolina.

ROSCOE, Jane / HIGHT, Craig (2001): *Faking it. Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester.

SEXTRO, Maren (2010): *Mockumentaries und die Dekonstruktion des klassischen Dokumentarfilms*. Berlin.

Filmverzeichnis

16xDeutschland: Teil 1 & 2 – ARD-Fassung (rbb 2013, DVD)

„16xDeutschland-Bayern“: Teil 1 – Timecode 00:00:00

„16xDeutschland-Saarland“: Teil 1 – Timecode 01:02:30

„16xDeutschland-Bremen“: Teil 2 – Timecode 0:89:53

Anlagen

Fragebögen – Fragenteil 1 (Experimental-/Kontrollgruppe)

Liebe Umfrageteilnehmerin, lieber Umfrageteilnehmer,

die hier genutzten Fragen und Aussagen stehen in keinem Zusammenhang mit der persönlichen Meinung des Versuchsleiters. Diese Umfrage wird ausschließlich zu wissenschaftlichen Zwecken durchgeführt. Vorab ein paar Infos zum Ablauf und Inhalt der Umfrage:

- Der Themenbereich: dokumentarische Erzählformen, wie bspw. der Dokumentarfilm
- Gegenstand der Untersuchung: Die ARD-Dokumentarfilmreihe „16xDeutschland - Menschen, Orte, Geschichten“ (2013)
 - die Sendereihe zeigt insgesamt 16 Porträts zu 16 dt. Bundesländern; **zwei** daraus werden dir im Verlauf der Befragung gezeigt, die danach nochmals mit Fragen behandelt werden.
- Anzahl der Fragen: 17 Stück – aufgeteilt in vier Teile
 - **Teil 1:** zu Beginn der Umfrage
 - **Teil 2:** nachdem Film1 gezeigt wurde
 - **Teil 3:** nachdem Film2 gezeigt wurde
 - **Teil 4:** zum Ende der Umfrage

Vor und nach Film 1 und 2 wirst du darum gebeten, dich zu den gestellten Fragen und getroffenen Aussagen zu positionieren: **Es gibt keine richtigen oder falschen Antworten.** Überlege dir bitte nicht, welche Antwort den „besten Eindruck“ machen könnte, sondern antworte so, wie es für dich persönlich am ehesten zutrifft. Deine Antworten werden vertraulich behandelt, **Anonymität und Datenschutz** sind garantiert.

Kreuze bitte immer **nur eine Antwortmöglichkeit** an, außer bei Fragen, in denen auf die Möglichkeit einer Mehrfachantwort hingewiesen wird! Bei Unsicherheit kreuze bitte diejenige Antwortmöglichkeit an, die auf Dich am ehesten zutrifft.

Besten Dank für deine Unterstützung! 😊

Frage 1)**Interessierst du dich für Dokumentarfilme?**

- ☐ ja, finde ich super! ☐ nein, gar nicht mein Fall.

Frage 2)**Wie häufig schaust du Dokumentarfilme?**

- ☐ jeden Tag & dann auch gleich mehrere Dokumentarfilme nacheinander.
- ☐ jede Woche mind. 1 Dokumentarfilm.
- ☐ jeden Monat mind. 1 Dokumentarfilm.
- ☐ im halben Jahr mind. 1 Dokumentarfilm.
- ☐ im Jahr mind. 1 Dokumentarfilm.

eigene Angabe mögl. _____

Frage 3) Im Folgenden werden Begriffe genannt, die generell bei der Vermittlung oder Wiedergabe von Informationen – vor allem im Bewegtbild – eine wichtige Rolle spielen:

Welche Eigenschaft verbindest du mit dem jeweiligen Begriff? *(Bitte wähle jeweils nur eine Antwortmöglichkeit aus und zwar diejenige, die auf dich persönlich am ehesten zutrifft.)*

- | | | |
|---------------------------------------|--|--|
| - Authentizität | <input type="checkbox"/> der allererste Eindruck | <input type="checkbox"/> der naturgetreue Eindruck |
| - Vertrauen | <input type="checkbox"/> kurzweilig Bekanntes überzeugend vermittelt | <input type="checkbox"/> langfristige Erfahrung |
| - Wirklichkeit | <input type="checkbox"/> konstruierbar | <input type="checkbox"/> imitierbar |
| - Glaubwürdigkeit/
Zuverlässigkeit | <input type="checkbox"/> durch Rhetorik | <input type="checkbox"/> durch Inhalt |
| - Manipulation | <input type="checkbox"/> Konstruktion neuer Information | <input type="checkbox"/> Reduzierung von Information |
| - Täuschung | <input type="checkbox"/> fehlerhafte Erwartungshaltung | <input type="checkbox"/> Verwechslung mit Realem |
| - Fiktion | <input type="checkbox"/> als Signal für eine Welt, wie sie sein soll | <input type="checkbox"/> als Signal für Übertreibung |
| - Verdacht durch | <input type="checkbox"/> Verhalten „so tun, als ob“ | <input type="checkbox"/> widersprüchliches Verhalten |

Frage 4) Schon die alte Redewendung weiß: „Vertrauen ist gut, Kontrolle besser.“ Manch einer entlarvt einen Betrüger schon an der Art und Weise seines Auftretens – quasi in seiner Gestalt.

Ab welchem Zeitpunkt einer Erzählung entscheidest du dich generell dafür, dem gerade präsentierten Inhalt nicht mehr zu glauben?

Bitte gib jeder Antwort eine Nummer von 1 bis 5, inwieweit jede Situation auf dich zutrifft: 1: trifft niemals zu / 2: trifft selten zu / 3: trifft manchmal zu / 4: trifft oft zu / 5: trifft immer zu

- ☐ | Sobald ein Inhalt gnadenlos überspitzt dargestellt wird (mittels Satire, Parodie).
- ☐ | Sobald einzelne Aussagen immer wieder wiederholt & übermäßig betont werden.
- ☐ | Sobald sich das Gesagte mit dem eigentlichen Inhalt der Erzählung widerspricht.
- ☐ | Sobald Schnittfehler oder Synchronisationsfehler in Bild und Ton auftauchen.
- ☐ | Sobald der gezeigte Inhalt über meinem Wissensstand & Erfahrungen liegt.

Frage 5) Stichwort: Fiktion.

Welche der folgenden Kriterien beweisen die größtmögliche Glaubwürdigkeit bei der Vermittlung eines fiktiven Inhalts?

Bitte ordne die genannten Kriterien einer Rangfolge von 1 bis 5 zu: 1: trifft niemals zu / 2: trifft selten zu / 3: trifft manchmal zu / 4: trifft oft zu / 5: trifft immer zu

- ☐ | Bekanntes, Gewohnheiten, gesellschaftliche Konventionen und Stereotype
- ☐ | Beweisfindung, wie Archivmaterial oder Rechercheisen zu verborgenen Orten
- ☐ | Interviews (situativ, gesetzt, ein-/mehrsprachig, mit Experten zum Thema)
- ☐ | Kameraführung (Rhythmus der Einstellungsgrößen nach Dargestelltem)
- ☐ | subjektives Engagement des Reporters („investigative Reporter“ im Off & On)

Frage 6) Kommen wir nun zu einem konkreten Genre aus dem Bereich dokumentarischer Erzählformen: Dem Dokumentarfilm.

Keine Sorge, du musst kein Experte auf diesem Gebiet sein. Gefragt wird gleich nach deinen ersten Eindrücken – quasi deine Assoziationen als Zuschauer, wenn es um die typischen Merkmale des Dokumentarfilms geht. Also:

Welche dieser Kriterien gehören deiner Meinung nach NICHT in das Genre des Dokumentarfilms? (Hier hast du die Möglichkeit mehrere Antworten anzukreuzen)

- ☐ Voice Over ☐ Inszenierung und Ästhetik ☐ Imitation von Realität ☐ Sozialkritik
- ☐ Lange Kameraeinstellungen ☐ Autobiographische Perspektiven ☐ Drehbuch
- ☐ Zeitsprünge in der Erzählung ☐ Verwackelte Handkamera ☐ Investigation
- ☐ Ungeschminkte Wirklichkeit ☐ Protagonisten-Erzähler

So – der erste Teil wäre geschafft. Gleich wird dir nun der erste Film (1 von 2) aus der ARD-Sendereihe „16xDeutschland“ gezeigt, der danach mit kurzen Fragen nochmals behandelt wird. Bitte schaue aufmerksam zu, dann fällt dir die Beantwortung der nachfolgenden Fragen umso leichter. Auf geht's: Film ab!

Fragebögen – Fragenteil 2 (Experimental-/Kontrollgruppe)

Frage 7) Nachdem du den Film gesehen hast:

Welches Bundesland wurde im Film porträtiert?

- ☐ Hessen ☐ Bayern ☐ Rheinland-Pfalz

Frage 8) Bitte gib auf einer Skala von 1 bis 6 an, inwieweit jeder der folgenden Empfindungen auf dich zutrifft.

Beim Schauen des Films...

<p>...hat mir der bayerische Dialekt des Reporters das Gefühl gegeben, dass er auch aus Bayern stammt und daher weiß, wovon er gerade berichtet.</p>	<p><input type="checkbox"/> traf nie zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf selten zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf manchmal zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf oft zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf immer zu.</p> <p><input type="checkbox"/> das kann ich nicht beurteilen.</p>
---	---

<p>...war ich von der Auswahl und der Verbindung der einzelnen Interviewpartner zueinander überrascht:</p> <p>Ich muss gestehen, dass ich nicht alle Protagonisten für ernst genommen habe – in ihren Tätigkeiten oder in ihren Aussagen.</p>	<input type="checkbox"/> traf nie zu. <input type="checkbox"/> traf selten zu. <input type="checkbox"/> traf manchmal zu. <input type="checkbox"/> traf oft zu. <input type="checkbox"/> traf immer zu. <input type="checkbox"/> das kann ich nicht beurteilen.
<p>...fühlte ich mich aufgrund der vielen Handlungssprünge zu anderen Orten, Geschäften oder Gesprächen orientierungslos und habe den roten Faden in der Erzählung verloren.</p>	<input type="checkbox"/> traf nie zu. <input type="checkbox"/> traf selten zu. <input type="checkbox"/> traf manchmal zu. <input type="checkbox"/> traf oft zu. <input type="checkbox"/> traf immer zu. <input type="checkbox"/> das kann ich nicht beurteilen.

Frage 9) Bewegtbild ist ein narratives Medium. Es kommuniziert mit seinem Publikum und vermittelt seine Inhalte in Form film-sprachlicher Stilmittel. Auch der eben gesehene Film hat sich solcher Mittel bedient, um dir seine Geschichte anschaulich und glaubhaft zu vermitteln.

Welche der folgenden Stilmittel beweisen deiner Meinung nach die größtmögliche Glaubwürdigkeit des Inhalts?

Bitte ordne die genannten Stilmittel einer Rangfolge zu:

1 = vermittelt den Inhalt überhaupt nicht glaubwürdig / **2** = vermittelt den Inhalt nur minimal glaubwürdiger / **3** = vermittelt den Inhalt glaubwürdig, kann aber auch weggelassen werden / **4** = das Stilmittel unterstützt definitiv die Glaubwürdigkeit des Inhalts / **5** = ohne dieses Stilmittel hätte ich den Inhalt niemals glauben können!

____| verwackelte Handkamera (inkl. lang stehende Einstellungen & Ego-Perspektive)

____| Schnitttechnik (inkl. Effekte, wie Blenden, Farbkorrekturen, Animationen)

____| Interview (situativ/gesetzt inkl. Antwortcollage ohne Fragestellung zu nennen)

____| Archivmaterial (Bildausschnitte aus Stadtarchiven, Fremdmaterial)

____| Off- & On-Kommentare des Reporters (inkl. Erzählhaltung im bayerischen Dialekt)

Frage 10)

Wie hat sich deine Haltung gegenüber dem Thema „Klischee Bayern“ geändert?
(Bitte nur jeweils eine Antwortmöglichkeit ankreuzen.)

Glaubst, du dass...

... im Wallfahrtsort Altötting Pilger mit einem lebensgroßen Holzkreuz zum Verleih um das Mahnmal der schwarzen Madonna laufen dürfen?

☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

... die Papstkrone auf dem Foto auch die Krone ist, die im Neuöttinger Hutladen extra für ihn angefertigt wurde?

☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

...die Aussage, die nur mit Bildern von einem Polizeieingriff auf einer Demo untermauert wird, von einem ehemaligen Ministerpräsidenten stammt: „Wenn einer glaubt, er müsse sich mit Bayern unbedingt anlegen, der muss spüren, dass wir dabei dann auch manchmal etwas stärker hinlangen. Das ist auch bayerische Art.“

☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

... der Freistaat Bayern ein Michael Jackson-Denkmal vor dem Hotel Bayerischer Hof genehmigt? ☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

...es in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften eine Kommission für Mundartforschung gibt, die ein englischer Wissenschaftler leitet? ☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

Fragebögen – Fragenteil 3 (Experimentalgruppe)

Die nachfolgenden Fragestellungen ähneln den Fragen aus dem zweiten Teil des Fragebogens, stehen allerdings in keinem Zusammenhang mit dessen Beantwortung. Bitte antworte ausschließlich im Kontext des eben gesehenen zweiten Films!

Frage 11) Welches Bundesland wurde im Film porträtiert?

☐ Sachsen ☐ Nordrhein-Westfalen ☐ Bremen

Frage 12) Bitte gib auf einer Skala von 1 bis 6 an, inwieweit jeder der folgenden Empfindungen auf dich zutrifft. Die Wahl der mittleren Antwortkategorie bedeutet, dass du der Aussage teilweise zustimmst. **Beim Schauen des Films...**

<p>...hatte ich schon den Eindruck, dass im Ziegelstein-Elefant ein Schatz verborgen ist, der damit nur die Unabhängigkeit Bremens erklären kann.</p>	<p><input type="checkbox"/> traf nie zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf selten zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf manchmal zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf oft zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf immer zu.</p> <p><input type="checkbox"/> das kann ich nicht beurteilen.</p>
--	---

<p>...war ich von der wissenschaftlichen Arbeit am Elefanten des Vertreters der Forschungsgruppe am Institut für Geowissenschaften der Uni Bremen beeindruckt.</p>	<p><input type="checkbox"/> traf nie zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf selten zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf manchmal zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf oft zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf immer zu.</p> <p><input type="checkbox"/> das kann ich nicht beurteilen.</p>
---	---

<p>...hatte ich das Gefühl, dass Jan Böhmernann sich mit der Historie der Stadt Bremen bestens auskennt, da er gebürtig aus Bremen stammt.</p>	<p><input type="checkbox"/> traf nie zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf selten zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf manchmal zu.</p>
---	--

	<input type="checkbox"/> traf oft zu. <input type="checkbox"/> traf immer zu. <input type="checkbox"/> das kann ich nicht beurteilen.
--	---

Frage 13) Bewegtbild ist ein narratives Medium. Es kommuniziert mit seinem Publikum und vermittelt seine Inhalte in Form film-sprachlicher Stilmittel. Auch der eben gesehene Film hat sich solcher Mittel bedient, um dir seine Geschichte anschaulich und glaubhaft zu vermitteln.

Welche der folgenden Stilmittel beweisen deiner Meinung nach die größtmögliche Glaubwürdigkeit des Inhalts?

Bitte ordne die genannten Stilmittel einer Rangfolge zu: 1 = vermittelt den Inhalt überhaupt nicht glaubwürdig / 2 = vermittelt den Inhalt nur minimal glaubwürdiger / 3 = vermittelt den Inhalt glaubwürdig, kann aber auch weggelassen werden / 4 = das Stilmittel unterstützt definitiv die Glaubwürdigkeit des Inhalts / 5 = ohne dieses Stilmittel hätte ich den Inhalt niemals glauben können!

___| Archivmaterial (Zeichnungen/Fotos/Karten aus Stadtarchiv)

___| Postproduktion (Untertitelung, Nachvertonung, Verpixelung, Miniaturen)

___| Investigative Erzählhaltung (OFF-Kommentar, Wechsel ins ON bei Nachfragen)

___| verwackelte Handkamera (Schwenks, Untersicht-Perspektiven, Drehteam im Bild)

___| Interview mit Experten (situativ/gesetzt + Antwortcollage ohne Fragestellung)

Frage 14)

Wie hat sich deine Haltung gegenüber dem Thema „Unabhängiges Bundesland Bremen“ geändert? (Bitte nur jeweils eine Antwortmöglichkeit ankreuzen.)

Glaubst, du dass...

...der Bremer Backstein-Elefant im Inneren einen Hohlraum hat und darin die verschollenen Rohdiamanten liegen? ☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

...Jan Böhmermann einen Urgroßonkel hat, der als Kapitän mit seinem Dampfschiff Nachtigall Handelsgeschäfte mit der deutschen Kolonie Namibia betrieben hat?

☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

...der Goldring ein Geschenk des Bremer Senats an Kapitän Böhmermann war, als Dank dafür, dass er Blut-Diamanten aus Sierra Leone nach Bremen transportiert hat?

☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

...Jan Böhmermann ein Drehverbot von der örtlichen Polizei verhängt wurde, er keinen Interviewtermin mit dem Bremer Bürgermeister zum Thema bekommen hat und auch bei direkter Nachfrage am Empfang des Rathauses schroff abgewiesen wurde?

☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

...die gefundene Kiste auf dem Dachboden – die Zeichnungen, der Brief, der Stein – in direktem Zusammenhang mit dem Bremer Elefanten stehen? ☐ stimme zu ☐ stimme nicht zu.

Fragebögen – Fragenteil 3 (Kontrollgruppe)

Die nachfolgenden Fragestellungen ähneln den Fragen aus dem zweiten Teil des Fragebogens, stehen allerdings in keinem Zusammenhang mit dessen Beantwortung. Bitte antworte ausschließlich im Kontext des eben gesehenen zweiten Films!

Frage 11) Welches Bundesland wurde im Film porträtiert?

☐ Saarland ☐ Baden-Württemberg ☐ Thüringen

Frage 12) Bitte gib auf einer Skala von 1 bis 6 an, inwieweit jeder der folgenden Empfindungen auf dich zutrifft. Die Wahl der mittleren Antwortkategorie bedeutet, dass du der Aussage teilweise zustimmst. **Beim Schauen des Films...**

<p>...empfand ich Laras Gedankengänge im Verlauf der Erzählung verwirrend, da sie zusammenhangslos eintraten.</p>	<p><input type="checkbox"/> traf nie zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf selten zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf manchmal zu.</p> <p><input type="checkbox"/> traf oft zu.</p>
--	---

	<input type="checkbox"/> traf immer zu. <input type="checkbox"/> das kann ich nicht beurteilen.
<p>...hat mich überrascht, dass die Grenz- ziehung beider Dorfseiten nicht nur auf einer gemeinsamen Straße liegt, son- dern sich auch noch in den Köpfen der Bewohner abspielt.</p> <p>Der Konflikt über die Spaltung eines Dorfes („unsichtbare Linie“) wurde bis heute nicht öffentlich ausgesprochen.</p>	<input type="checkbox"/> traf nie zu. <input type="checkbox"/> traf selten zu. <input type="checkbox"/> traf manchmal zu. <input type="checkbox"/> traf oft zu. <input type="checkbox"/> traf immer zu. <input type="checkbox"/> das kann ich nicht beurteilen.
<p>...war ich mir unsicher, welche der in- terviewten Ortsvorsteher nun für wel- che Dorfseite zuständig war.</p>	<input type="checkbox"/> traf nie zu. <input type="checkbox"/> traf selten zu. <input type="checkbox"/> traf manchmal zu. <input type="checkbox"/> traf oft zu. <input type="checkbox"/> traf immer zu. <input type="checkbox"/> das kann ich nicht beurteilen.

Frage 13) Bewegtbild ist ein narratives Medium. Es kommuniziert mit seinem Publikum und vermittelt seine Inhalte in Form film-sprachlicher Stilmittel. Auch der eben gesehene Film hat sich solcher Mittel bedient, um dir seine Geschichte anschaulich und glaubhaft zu vermitteln.

Welche der folgenden Stilmittel beweisen deiner Meinung nach die größtmögliche Glaubwürdigkeit des Inhalts?

Bitte ordne die genannten Stilmittel einer Rangfolge zu: 1 = vermittelt den Inhalt überhaupt nicht glaubwürdig / 2 = vermittelt den Inhalt nur minimal glaubwürdiger / 3 = vermittelt den Inhalt glaubwürdig, kann aber auch weggelassen werden / 4 = das Stilmittel unterstützt definitiv die Glaubwürdigkeit des Inhalts / 5 = ohne dieses Stilmittel hätte ich den Inhalt niemals glauben können!

____| Protagonisten-Erzählungen im OFF/ON-Wechsel

____| begleitende + beobachtende Kamera (+ lange Einstellungen/Ego-Perspektive)

____| fremdsprachliche Übersetzung (deutsch, französisch, plattdeutsch)

____| Interview (situativ/gesetzt)

____| Schnitttechnik (Einstellungsfolgen, Rhythmus nach Musikbett, Bilder ohne Worte)

Frage 14)

Wie hat sich deine Haltung gegenüber dem Thema „deutsch-französische Nachbarschaft“ geändert? (Bitte nur jeweils eine Antwortmöglichkeit ankreuzen.)

Glaubst, du dass...

...es die neutrale Straße im Dorf Leiding als deutsch-französische Grenze gibt?

☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

...sich Lara (dt. Seite) und Marine (franz. Seite) noch nie in ihrem Ort begegnet sind, obwohl sie Nachbarn sind? ☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

...in Leiding zwei verschiedene Bäckereiautos (deutsch + franz.) ein gleiches Produkt, das Weißbrot, je nach ihrer Herkunft (Baguette oder Flit) verkaufen?

☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

...das Dorf Leiding zwei Pfarrkirchen hat – eine auf der französischen und eine auf deutscher Seite? ☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

...es neben den Sprachbarrieren auch zwei unterschiedliche Telefonnetze (deutsch + franz.) für jede Dorfseite gibt und diese sich unmittelbar auf der neutralen Straße kreuzen? ☐ stimme zu. ☐ stimme nicht zu.

Fragebögen – Fragenteil 4 (Experimentalgruppe)

Frage 15)

Alles echt? Oder doch nur eine Täuschung? Die Mockumentary – oder auch als fake documentary oder Pseudo-Dokumentarfilm bekannt – spielt mit dem Schein von objektiver Authentizität des Dokumentarfilms. Dabei nutzt sie die formalen Gestaltungsmittel des Dokumentarfilms (wie zum Beispiel: Interview, OFF-/ON-Kommentare, Lichtsetzung etc.), um ihre Inhalte glaubwürdig zu vermitteln. Denn diese sind frei erfunden – ergo: fiktiv. Alle Protagonisten, Drehorte, selbst das Kamerateam wurden inszeniert.

Was meinst du: Bei welchen der beiden Filme handelte es sich um eine Mockumentary?

- ☐ Film 1 (Bayern – bayerische Klischees)
- ☐ Film 2 (Bremen – unabhängiges Bundesland)
- ☐ beide Filme
- ☐ keiner der beiden, denn Film 1 + 2 sind klassische Dokumentarfilme

Frage 16)

Achtung: Beantworte Frage 16) nur, wenn du in Frage 15) die Antwortmöglichkeit 1, 2 oder 3 angekreuzt hast. Wurde die vierte Antwortmöglichkeit ausgewählt – gehe weiter zu Frage 17)

Ab welchem Punkt in der Erzählung von Film ____ (Bitte Filmnummer eintragen) hast du zuerst an der Glaubwürdigkeit des Inhalts gezweifelt?

FILM1

- ☐ Recherchereise: Vorstellung bayer. Klischees
- ☐ Kommission für Mundartforschung: Wortfundstück von Reporter
- ☐ Bayerisches Gewerbegebiet: Trachtgeschäft
- ☐ Neuötting: Hutladen

- ☐ Altötting: Wallfahrtsort
- ☐ Bayerischer Hof (München): Michael Jackson-Denkmal
- ☐ Münchner Umland: Sammler/Musiker von Naturgeräuschen
- ☐ Zwischenschnitte Theresienwiese: Bierbank, Tuba + Pizzabestellung

Eigene Angaben_____

FILM2

- ☐ Kurzporträt Bremer Historie: Unabhängiges Bundesland
- ☐ Eigene Personenvorstellung des Reporters
- ☐ Vorstellung des Konflikts: Bremen als unabhängiges Bundesland mit Schulden
- ☐ Recherchestart in eigener Familienchronik
- ☐ Unterlagen Urgroßonkel Kapitän Böhmermann: Dachbodenfund
- ☐ Erste Polizeibeobachtung an der Kreuzung bei Ampelschaltung
- ☐ Stadtarchiv Bremen: Verhüllung des Elefanten + Verbindung zur Familiengeschichte
- ☐ Interview Übersee-Museum: Handel Blutdiamanten + Hohlraum Elefant
- ☐ Untersuchungsarbeit der Forschungsgruppe des Instituts Geowissenschaften
- ☐ Interview Geologe: Zwischenschnitte Messinstrumente + Funde vom Dachboden
- ☐ Direkte Polizei-/Bundeswehrpräsenz: Hubschrauber + Drehverbot
- ☐ Termin mit Bürgermeister + Abweisungen am Empfang des Rathauses
- ☐ Interview ehemaliger Bürgermeister: Ring wird gezeigt + Stichwort Schatz genannt
- ☐ Geschichte über Tod des Kapitän Böhmermanns: Selbstmord Ziegelsteine

☐ Antwortcollage zum Thema: Wo ist der Schatz?

Eigene Angaben _____

Frage 17)

Abschließend noch ein paar Fragen zur Person:

Du bist...

Du bist _____ Jahre alt.

☐ männlich

Du bist Student/in im Studienfach _____

☐ weiblich

Semesteranzahl _____

Fragebögen – Fragenteil 4 (Kontrollgruppe)

Frage 15)

Alles echt? Oder doch nur eine Täuschung? Die Mockumentary – oder auch als fake documentary oder Pseudo-Dokumentarfilm bekannt – spielt mit dem Schein von objektiver Authentizität des Dokumentarfilms. Dabei nutzt sie die formalen Gestaltungsmittel des Dokumentarfilms (wie zum Beispiel: Interview, Off-/On-Kommentare, Lichtsetzung etc.), um ihre Inhalte glaubwürdig zu vermitteln. Denn diese sind frei erfunden – ergo: fiktiv. Alle Protagonisten, Drehorte, selbst das Kamerateam wurden inszeniert.

Was meinst du: Bei welchen der beiden Filme handelte es sich um eine Mockumentary?

☐ Film 1 (Bayern – bayerische Klischees)

☐ Film 2 (Saarland – Grenze durch ein Dorf)

☐ beide Filme

☐ keiner der beiden, denn Film 1 + 2 sind klassische Dokumentarfilme

Frage 16)

Achtung: Beantworte Frage 16) nur, wenn du in Frage 15) die Antwortmöglichkeit 1, 2 oder 3 angekreuzt hast. Wurde die vierte Antwortmöglichkeit ausgewählt – gehe weiter zu Frage 17)

Ab welchem Punkt in der Erzählung von Film ____ (Bitte Filmnummer eintragen) hast du zuerst an der Glaubwürdigkeit des Inhalts gezweifelt?

FILM1

- ☐ Recherchereise: Vorstellung bayer. Klischees
- ☐ Kommission für Mundartforschung: Wortfundstück von Reporter
- ☐ Bayerisches Gewerbegebiet: Trachtgeschäft
- ☐ Neuötting: Hutladen
- ☐ Altötting: Wallfahrtsort
- ☐ Bayerischer Hof (München): Michael Jackson-Denkmal
- ☐ Münchner Umland: Sammler/Musiker von Naturgeräuschen
- ☐ Zwischenschnitte Theresienwiese: Bierbank, Tuba + Pizzabestellung

Eigene Angabe _____

FILM2

- ☐ Vorstellung Konflikt: unsichtbare Grenze im Dorf Leiding
- ☐ Bäckereiauto (deutsch + französisch): Verkauf von Weißbrot (Flit + Baguette)
- ☐ Zwei Telefonnetze: deutsches + französisches (Auslands-)netz
- ☐ Gespräch am Wasserhydranten: Vorstellung der neutralen Straße
- ☐ Verteilung von Werbeprospekten: Einladung zum Frühschoppen für beide Dorfseiten

- ☐ bei Lara (dt. Bewohnerin) + Marine (franz. Bewohnern) zu Hause: Sprachbarrieren
- ☐ Interviews mit jeweiligem Ortsvorsteher am Grenz-Denkmal Leiding + im Dorf
- ☐ Haustierwunsch von Lara
- ☐ Spaziergang mit Marine (franz. Bewohnerin): Wunsch nach einem Führerschein
- ☐ Gespräch Lara mit älterer Nachbarin: Historie beider Dorfseiten
- ☐ Vorstellung der zwei Pfarrkirchen von Leiding
- ☐ Begründung Konflikt: bis heute keine klare Aussprache über Grenzziehung im Dorf
- ☐ Feuerwehrrübung direkt an der neutralen Straße
- ☐ Laras Traum von einer Auswanderung nach Amerika

eigene Angabe _____

Frage 17) Abschließend noch ein paar Fragen zur Person:

Du bist...

- ☐ männlich
- ☐ weiblich

Du bist _____ Jahre alt.

Du bist Student/in im Studienfach _____

Semesteranzahl _____

Kodierungsplan – Fragenteil 1 bis 4

Fragenteil 1 von 4: Probandenprofil			Messvorschrift	
Variable	Bezeichnung	Code- werte	Skalen- niveau	Fragentyp/- technik
VAR1 <i>Interesse Dokumentarfilm</i>	Frage_01 Ja Nein missing value	 1 0 99	Nominalskala (dichotom)	Interessens- frage
VAR2 <i>Konsum Dokumentarfilm</i>	Frage_02 Jeden Tag/mehrere Filme Jede Woche mind. 1 Jeden Monat mind. 1 Im halben Jahr mind. 1 Im Jahr mind. 1 Eigene Angaben missing value	 5 4 3 2 1 6 99	Intervallskala (unipolar)	Interessens- frage
VAR3a <i>Seherfahrung: Authentizität</i>	Frage_03a Allererster Eindruck Naturgetreuer Eindruck missing value	 -1 1 99	Nominalskala (dichotom)	Meinungs- /Einstellungs- frage (speziell Lis- tenfrage)
VAR3b <i>Seherfahrung: Vertrauen</i>	Frage_03b Kurzweilig Bekanntes Langfristige Erfahrung missing value	 -1 1 99		
VAR3c <i>Seherfahrung: Wirklichkeit</i>	Frage_03c konstruierbar imitierbar missing value	 -1 1 99		
VAR3d <i>Seherfahrung: Glaubwürdigkeit</i>	Frage_03d Rhetorik Inhalt missing value	 -1 1 99		
VAR3e <i>Seherfahrung: Manipulation</i>	Frage_03e Konstruktion neuer Information Reduzierung von Information missing value	 -1 1 99		
VAR3f <i>Seherfahrung: Täuschung</i>	Frage_03f Fehlerhafte Erwartungshaltung Verwechslung mit Realem missing value	 -1 1 99		

VAR3g	Frage_03g			
Seherfahrung: Fiktion	Signal für Welt, wie sie sein soll Signal für Übertreibung missing value	-1 1 99		
VAR3h	Frage_03h			
Seherfahrung: Verdacht	Verhalten „so tun, als ob“ Widersprüchliches Verhalten missing value	-1 1 99		
VAR4a	Frage_04a		Intervallskala (unipolar)	Meinungs- /Einstellungs- frage
Status Sehverhalten: Satire & Parodie	Trifft niemals zu Trifft selten zu Trifft manchmal zu Trifft oft zu Trifft immer zu missing value	1 2 3 4 5 99		
VAR4b	Frage_04b			
Status Sehverhalten: Redundanz	Trifft niemals zu Trifft selten zu Trifft manchmal zu Trifft oft zu Trifft immer zu missing value	1 2 3 4 5 99		
VAR4c	Frage_04c			
Status Sehverhalten: Inhaltlicher Widerspruch	Trifft niemals zu Trifft selten zu Trifft manchmal zu Trifft oft zu Trifft immer zu missing value	1 2 3 4 5 99		
VAR4d	Frage_04d			
Status Sehverhalten: Schnittfehler	Trifft niemals zu Trifft selten zu Trifft manchmal zu Trifft oft zu Trifft immer zu missing value	1 2 3 4 5 99		
VAR4e	Frage_04e			
Status Sehverhalten: Realitätsbild	Trifft niemals zu Trifft selten zu Trifft manchmal zu Trifft oft zu Trifft immer zu missing value	1 2 3 4 5 99		

VAR5a	Frage_05a	1 2 3 4 5 99	Ordinalskala (unipolar)	Meinungs- /Einstellungs- frage
Reliabilitätsmaß dokumentarischer Gestaltungsmittel: Konvention	Trifft niemals zu Trifft selten zu Trifft manchmal zu Trifft oft zu Trifft immer zu missing value			
VAR5b	Frage_05b	1 2 3 4 5 99		
Reliabilitätsmaß dokumentarischer Gestaltungsmittel: Archivmaterial	Trifft niemals zu Trifft selten zu Trifft manchmal zu Trifft oft zu Trifft immer zu missing value			
VAR5c	Frage_05c	1 2 3 4 5 99		
Reliabilitätsmaß dokumentarischer Gestaltungsmittel: Interview	Trifft niemals zu Trifft selten zu Trifft manchmal zu Trifft oft zu Trifft immer zu missing value		Nominalskala (polytom)	Meinungs- /Einstellungs- frage
VAR5d	Frage_05d	1 2 3 4 5 99		
Reliabilitätsmaß dokumentarischer Gestaltungsmittel: Kameraführung	Trifft niemals zu Trifft selten zu Trifft manchmal zu Trifft oft zu Trifft immer zu missing value			
VAR5e	Frage_05e	1 2 3 4 5 99		
Reliabilitätsmaß dokumentarischer Gestaltungsmittel: Off-/On-Kommentar	Trifft niemals zu Trifft selten zu Trifft manchmal zu Trifft oft zu Trifft immer zu missing value			
VAR6a	Frage_06a	1 0 99	Nominalskala (polytom)	Meinungs- /Einstellungs- frage
Kriterium für Dokumentarfilm: Voice Over	Ausgewählt Nicht ausgewählt missing value			
VAR6b	Frage_06b	1 0 99		
Kriterium für Dokumentarfilm: Inszenierung	Ausgewählt Nicht ausgewählt missing value			

VAR6c	Frage_06c			
Kriterium für Dokumentarfilm: Imitation Realität	Ausgewählt Nicht ausgewählt missing value	1 0 99		
VAR6d	Frage_06d			
Kriterium für Dokumentarfilm: Sozialkritik	Ausgewählt Nicht ausgewählt missing value	1 0 99		
VAR6e	Frage_06e			
Kriterium für Dokumentarfilm: Voice Over	Ausgewählt Nicht ausgewählt missing value	1 0 99		
VAR6f	Frage_06f			
Kriterium für Dokumentarfilm: Autobiographie	Ausgewählt Nicht ausgewählt missing value	1 0 99		
VAR6g	Frage_06g			
Kriterium für Dokumentarfilm: Drehbuch	Ausgewählt Nicht ausgewählt missing value	1 0 99		
VAR6h	Frage_06h			
Kriterium für Dokumentarfilm: Zeitsprung Erzählung	Ausgewählt Nicht ausgewählt missing value	1 0 99		
VAR6i	Frage_06i			
Kriterium für Dokumentarfilm: Investigation	Ausgewählt Nicht ausgewählt missing value	1 0 99		
VAR6j	Frage_06j			
Kriterium für Dokumentarfilm: Ungeschminkte Wahrheit	Ausgewählt Nicht ausgewählt missing value	1 0 99		
VAR6k	Frage_06k			
Kriterium für Dokumentarfilm: Verwackelte Handkamera	Ausgewählt Nicht ausgewählt missing value	1 0 99		

VAR6l	Frage_06l			
<i>Kriterium für Dokumentarfilm:</i> Protagonisten-Erzähler	Ausgewählt Nicht ausgewählt missing value	1 0 99		

Tabelle 14: Der Kodierungsplan für das Probandenprofil (Fragenteil 1 von 4) im Überblick

Fragenteil 2 von 4: „16xDeutschland-Bayern“			Messvorschrift	
Variable	Bezeichnung	Code-werte	Skalen-niveau	Fragentyp/-technik
VAR7 <i>Bundesland im Film</i>	Frage_07 Hessen Bayern Rheinland-Pfalz missing value	1 2 3 99	Nominalskala (polytom)	Kontrollfrage für Kriteriums- validität
VAR8a <i>Empfindung Bayernfilm:</i> Reporter-Erzähler	Frage_08a Traf nie zu. Traf selten zu. Traf manchmal zu. Traf oft zu. Traf immer zu. Das kann ich nicht beurteilen. missing value	1 2 3 4 5 0 99	Intervallskala (unipolar)	Empfindung/ Gefühlsfrage
VAR8b <i>Empfindung Bayernfilm:</i> Interview	Frage_08b Traf nie zu. Traf selten zu. Traf manchmal zu. Traf oft zu. Traf immer zu. Das kann ich nicht beurteilen. missing value	1 2 3 4 5 0 99	Intervallskala (unipolar)	
VAR8c <i>Empfindung Bayernfilm:</i> Handlungsverlauf	Frage_08c Traf nie zu. Traf selten zu. Traf manchmal zu. Traf oft zu. Traf immer zu. Das kann ich nicht beurteilen. missing value	1 2 3 4 5 0 99	Intervallskala (unipolar)	
VAR9a <i>Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmit- tel im Film:</i> Kameraführung	Frage_09a Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwürdigkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value	1 2 3 4 5 99	Ordinalskala (unipolar)	Einschät- zungsfrage

VAR9b	Frage_09b	1 2 3 4 5 99		
Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel im Film: Montage	Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwürdigkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value			
VAR9c	Frage_09c	1 2 3 4 5 99		
Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel im Film: Interview	Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwürdigkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value			
VAR9d	Frage_09d	1 2 3 4 5 99		
Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel im Film: Archivmaterial	Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwürdigkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value			
VAR9e	Frage_09e	1 2 3 4 5 99	Nominalskala (dichotom)	Meinungs- /Einstellungsfrage
Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel im Film: Off-/On-Kommentar	Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwürdigkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value			
VAR10a	Frage_10a	1 0 99		
Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt: Holzkreuz	Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value			
VAR10b	Frage_10b	1 0 99		
Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt: Papstkappe	Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value			
VAR10c	Frage_10c	1 0 99		
Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt: Aussage Ministerpräsident	Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value			

VAR10d <i>Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt: Michael Jackson- Denkmal</i>	Frage_10d Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value	1 0 99		
VAR10e <i>Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt: Mundartforschung</i>	Frage_10e Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value	1 0 99		

Tabelle 15: Der Kodierungsplan für den Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“
(Fragenteil 2 von 4) im Überblick.

Fragenteil 3 von 4: „16xDeutschland-Saarland“			Messvorschrift	
Variable	Bezeichnung	Code- werte	Skalen- niveau	Fragentyp/- technik
VAR11 <i>Bundesland im Film</i>	Frage_11 Saarland Baden-Württemberg Thüringen missing value	1 2 3 99	Nominalskala (polytom)	Kontrollfrage für Kriteriums- validität
VAR12a <i>Empfindung Saarlandfilm: Protagonisten- Erzähler</i>	Frage_12a Traf nie zu. Traf selten zu. Traf manchmal zu. Traf oft zu. Traf immer zu. Das kann ich nicht beurteilen. missing value	1 2 3 4 5 0 99	Intervallskala (unipolar)	Empfindung/ Gefühlsfrage
VAR12b <i>Empfindung Saarlandfilm: Interview</i>	Frage_12b Traf nie zu. Traf selten zu. Traf manchmal zu. Traf oft zu. Traf immer zu. Das kann ich nicht beurteilen. missing value	1 2 3 4 5 0 99	Intervallskala (unipolar)	
VAR12c <i>Empfindung Saarlandfilm: Handlungsverlauf</i>	Frage_12c Traf nie zu. Traf selten zu. Traf manchmal zu. Traf oft zu. Traf immer zu. Das kann ich nicht beurteilen. missing value	1 2 3 4 5 0 99	Intervallskala (unipolar)	

VAR13a	Frage_13a	1 2 3 4 5 99	Ordinalskala (unipolar)	Einschätzungsfrage
<i>Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel im Film:</i> Off-/On-Kommentar	Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwürdigkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value			
VAR13b	Frage_13b	1 2 3 4 5 99		
<i>Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel im Film:</i> Kameraführung	Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwürdigkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value			
VAR13c	Frage_13c	1 2 3 4 5 99		
<i>Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel im Film:</i> Vertonung	Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwürdigkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value		Nominalskala (dichotom)	Meinungs-/Einstellungsfrage
VAR13d	Frage_13d	1 2 3 4 5 99		
<i>Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel im Film:</i> Interview	Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwürdigkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value			
VAR13e	Frage_13e	1 2 3 4 5 99		
<i>Reliabilität dokumentarischer Gestaltungsmittel im Film:</i> Montage	Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwürdigkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value			
VAR14a	Frage_14a	1 0 99	Nominalskala (dichotom)	Meinungs-/Einstellungsfrage
<i>Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt:</i> Grenze im Dorf	Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value			

XVAR14b <i>Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt:</i> Nachbarschaft Lara und Marine	Frage_14b Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value	1 0 99		
VAR14c <i>Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt:</i> Weißbrot	Frage_14c Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value	1 0 99		
VAR14d <i>Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt:</i> Zwei Pfarrkirchen	Frage_14d Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value	1 0 99		
VAR14e <i>Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt:</i> dt./fr. Telefonnetz	Frage_14e Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value	1 0 99		

Tabelle 16: Der Kodierungsplan für den Dokumentarfilm „16xDeutschland-Saarland“
(Fragenteil 3 von 4) im Überblick.

Fragenteil 3 von 4: „16xDeutschland-Bremen“			Messvorschrift	
Variable	Bezeichnung	Code- werte	Skalen- niveau	Fragentyp/- technik
VAR11 <i>Bundesland im Film</i>	Frage_11 Sachsen Nordrhein-Westfalen Bremen missing value	1 2 3 99	Nominalskala (polytom)	Kontrollfrage für Kriteriums- vali-dität
VAR12a <i>Empfindung Bremenfilm: Handlungsverlauf</i>	Frage_12a Traf nie zu. Traf selten zu. Traf manchmal zu. Traf oft zu. Traf immer zu. Das kann ich nicht beurteilen. missing value	1 2 3 4 5 0 99	Intervallskala (unipolar)	Empfindung/ Gefühlsfrage
VAR12b <i>Empfindung Bremenfilm: Interview</i>	Frage_12b Traf nie zu. Traf selten zu. Traf manchmal zu. Traf oft zu. Traf immer zu. Das kann ich nicht beurteilen. missing value	1 2 3 4 5 0 99	Intervallskala (unipolar)	

VAR12c <i>Empfindung Bremenfilm: Reporter-Erzähler</i>	Frage_12c Traf nie zu. Traf selten zu. Traf manchmal zu. Traf oft zu. Traf immer zu. Das kann ich nicht beurteilen. missing value	1 2 3 4 5 0 99	Intervallskala (unipolar)	
VAR13a <i>Reliabilität dokumen- tarischer Gestal- tungsmittel im Film: Archivmaterial</i>	Frage_13a Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwür- digkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value	1 2 3 4 5 99	Ordinalskala (unipolar)	Einschät- zungsfrage
VAR13b <i>Reliabilität dokumen- tarischer Gestal- tungsmittel im Film: Montage</i>	Frage_13b Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwür- digkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value	1 2 3 4 5 99		
VAR13c <i>Reliabilität dokumen- tarischer Gestal- tungsmittel im Film: Off-/On-Kommentar</i>	Frage_13c Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwür- digkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value	1 2 3 4 5 99		
VAR13d <i>Reliabilität dokumen- tarischer Gestal- tungsmittel im Film: Kameraführung</i>	Frage_13d Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwür- digkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value	1 2 3 4 5 99		
VAR13e <i>Reliabilität dokumen- tarischer Gestal- tungsmittel im Film: Interview</i>	Frage_13e Nicht glaubwürdig Minimal glaubwürdig Keine Relevanz für Glaubwür- digkeit Unterstützt Glaubwürdigkeit Abhängig für Glaubwürdigkeit missing value	1 2 3 4 5 99		

VAR14a <i>Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt: Schatz im Back- stein-Elefanten</i>	Frage_14a Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value	1 0 99	Nominalskala (dichotom)	Meinungs- /Einstellungs- frage
VAR14b <i>Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt: Existenz Urgroßon- kel Kapitän Böh- mermann</i>	Frage_14b Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value	1 0 99		
VAR14c <i>Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt: Goldring als Ge- schenk vom Bremer Senat</i>	Frage_14c Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value	1 0 99		
VAR14d <i>Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt: Verbote Bremer Behörden</i>	Frage_14d Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value	1 0 99		
VAR14e <i>Glaubwürdigkeit dargestellter Inhalt: Existenz Dachbo- denfund</i>	Frage_14e Stimme zu. Stimme nicht zu. missing value	1 0 99		

Tabelle 17: Der Kodierungsplan für die Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“
(Fragenteil 3 von 4) im Überblick.

Fragenteil 4 von 4: Realitätscheck Dokumentarfilme			Messvorschrift	
Variable	Bezeichnung	Code- werte	Skalen- niveau	Fragentyp/- technik
VAR15 <i>Dokumentarfilm vs. Dokumentarfilm (Denunziation eines Genres)</i>	Frage_15 Bayern Saarland Beide Filme Kein Film von beiden missing value	1 2 3 4 99	Nominalskala (polytom)	Meinungs- /Einstellungs- frage
VAR16a <i>Fiktionssignal – direkt erkannt: Bayernfilm</i>	Frage_16a Alle Handlungspunkte waren glaubwürdig. Recherchereise Mundartforschung	0 1 2	Nominalskala (polytom)	Meinungs- /Einstellungs- frage

	Trachtgeschäft Hutladen Neuötting Wallfahrtsort Altötting Michael-Jackson-Denkmal Sammler Naturgeräusche Theresienwiese Eigene Angabe missing value	3 4 5 6 7 8 9 99		
VAR16b Fiktionssignal – direkt erkannt: Saarlandfilm	Frage_16b Alle Handlungspunkte waren glaubwürdig. Exposition Konflikt Bäckereiauto Zwei Telefonnetze Gespräch am Wasserhydranten Verteilung Werbeprospekte Sprechbarrieren Lara + Marine Interviews Ortsvorsteher Haustierwunsch Lara Spaziergang Marine Gespräch Lara mit älterer Nach- barin Zwei Pfarrkirchen Konflikt Dorfgemeinschaft Feuerwehrübung Laras Traum v. Auswanderung Eigene Angabe missing value	0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 99	Nominalskala (polytom)	Meinungs- /Einstellungs- frage
VAR17a Geschlecht	Frage_17a Männlich Weiblich missing value	1 0 99	Nominalskala (dichotom)	Soziodemo- graphische Angaben
VAR17b Alter	Frage_17b Alter in Jahren missing value	metrisch 99	Ratioskala	
VAR17c Alter_3stufig	Frage_17c Altersstruktur stufenförmig < 20 20-22 23-25 > 26 missing value	0 1 2 3 99		
VAR17d Ausbildung	Frage_17d Mediengestalter Studium Medienmanagement missing value	0 1 99	Nominalskala (dichotom)	

VAR17e	Frage_17e		Ratioskala	
<i>Semesteranzahl</i>	Kein Student	0		
	1. Semester	1		
	2. Semester	2		
	3. Semester	3		
	4. Semester	4		
	5. Semester	5		
	6. Semester	6		
	7. Außerhalb der Regelstudienzeit	7		
	Erstes Azubi-Lehrjahr	8		
	Zweites Azubi-Lehrjahr	9		
	Drittes Azubi-Lehrjahr	10		
	missing value	99		

Tabelle 18: Der Kodierungsplan zur Denunzierung der Dokumentarfilme „16xDeutschland-Bayern“ und „16xDeutschland-Saarland“ (Fragenteil 4 von 4) im Überblick.

Fragenteil 4 von 4 – Mockumentary vs. Dokumentarfilm			Messvorschrift	
Variable	Bezeichnung	Code-werte	Skalen-niveau	Fragentyp/-technik
VAR15 <i>Mockumentary vs. Dokumentarfilm (Denunziation eines Genres)</i>	Frage_15 Bayern Bremen Beide Filme Kein Film von beiden missing value	1 2 3 4 99	Nominalskala (polytom)	Meinungs-/Einstellungsfrage
VAR16a <i>Fiktionssignal – direkt erkannt</i> Bayernfilm	Frage_16a Alle Handlungspunkte waren glaubwürdig. Recherchereise Mundartforschung Trachtgeschäft Hutladen Neuötting Wallfahrtsort Altötting Michael-Jackson-Denkmal Sammler Naturgeräusche Theresienwiese Eigene Angabe missing value	0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 99	Nominalskala (polytom)	Meinungs-/Einstellungsfrage
VAR16b <i>Fiktionssignal – direkt erkannt</i> Bremenfilm	Frage_16b Alle Handlungspunkte waren glaubwürdig. Bremer Historie Personenvorstellung Reporter Konflikt Unabhängigkeit des Bundeslands Bremens Recherchestart in eigener Familienchronik Dachbodenfund Polizeiobservation Stadtarchiv Bremen Interview Übersee-Museum	0 1 2 3 4 5 6 7 8	Nominalskala (polytom)	Meinungs-/Einstellungsfrage

	Untersuchungen Forschungsgruppe Interview Geologe Drehverbot Terminabsage Bürgermeister Interview ehemaliger Bürgermeister Tod Kapitän Böhmermann Antwortcollage: Schatz im Elefanten? Eigene Angabe missing value	9 10 11 12 13 14 15 16 99		
VAR17a	Frage_17a		Nominalskala (dichotom)	Soziodemographische Angaben
<i>Geschlecht</i>	Männlich Weiblich missing value	1 0 99		
VAR17b	Frage_17b		Ratioskala	
<i>Alter</i>	Alter in Jahren missing value	metrisch 99		
VAR17c	Frage_17c			
<i>Alter_3stufig</i>	Altersstruktur stufenförmig < 20 20 - 22 23 - 25 > 26 missing value	0 1 2 3 99		
VAR17d	Frage_17d		Nominalskala (dichotom)	
<i>Ausbildung</i>	Mediengestalter Studium Medienmanagement missing value	0 1 99		
VAR17e	Frage_17e		Ratioskala	
<i>Semesteranzahl</i>	Kein Student 1. Semester 2. Semester 3. Semester 4. Semester 5. Semester 6. Semester 7. Außerhalb der Regelstudienzeit Erstes Azubi-Lehrjahr Zweites Azubi-Lehrjahr Drittes Azubi-Lehrjahr missing value	0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 99		

Tabelle 19: Die Denunzierung der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“
(Fragenteil 4 von 4) im Überblick.

Inhaltsanalyse Fiktionssignale

Dokumentarische Gestaltungsmittel	Archivmaterial
	Direct Cinema
	Cinema Verité
	Verwackelte Handkamera
	Klassischer Off-Sprecher
	Reporter-Erzähler
	Investigative Erzähler
	Autobiographische Erzähler
	Protagonisten-Erzähler
	Interview
	Vox Pops
	Montagetechnik/Postproduktion

Tabelle 20: Dokumentarische Gestaltungsmittel im Überblick.

Dokumentartypische Gestaltungsmittel	Archivmaterial
	Direct Cinema
	Cinema Verité
	Verwackelte Handkamera
	Reporter-Erzähler
	Investigative Erzähler
	Autobiographische Erzähler
	Protagonisten-Erzähler
	Interview(-collage)
	Vox Pops
	Montagetechnik/Postproduktion
	Parodie & Satire

Tabelle 21: Dokumentartypische Gestaltungsmittel im Überblick.

■	Interview
■	Off-/On-Kommentar
■	Kameraführung
■	Archivmaterial
■	Montagetechnik
■	Parodie & Satire

Abbildung 38: Die Legende zur Inhaltsanalyse der Fiktionssignale.

Inhaltsanalyse: Fiktionssignale „16xDeutschland-Bremen“

(Analyse mit Timecodes ab 00:00)


Fiktionssignal	Dokumentartypische Gestaltungsform	Dauer + TC
 (ab TC 00:40)	Investigativer Erzähler (Off) im Reportage-Stil	14s (00:40)
	Investigativer Erzähler (Off) im Reportage-Stil (begleitende Kamera + Musikeinsatz)	19s (00:54)
	Montagetechnik + Archivmaterial	15s (01:13)

Tabelle 22: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Personenvorstellung des Reporters“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.


Fiktionssignal	Dokumentartypische Gestaltungsform	Dauer + TC
 (ab TC 01:28)	Investigativer Erzähler + Einsatz von Seemannsmusik	12s (01:28)
	Investigativer Erzähler + Archivmaterial	16s (01:40)

Tabelle 23: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Recherche Familienchronik“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.

Fiktionssignal	Dokumentartypische Gestaltungsform	Dauer + TC
 (ab TC 01:56)	Investigativer Erzähler im Reportage-Stil	19s (01:56)
	Off-/On-Wechsel von Reporter & Protagonist Verwackelte Handkamera	5s (02:15)
	Off-/On-Wechsel während des Interviews	7s (02:20)
	Protagonist im Off + begleitende Kamera	7s (02:27)
	Off-/On-Wechsel von Reporter & Protagonist	6s (02:34)

	Musikeinsatz (investigativ) Off-/On-Wechsel von Reporter & Protagonist Verwackelte Handkamera	26s (02:40)
	Direct Cinema (Kameraposition beobachtend)	4s (03:16)
	Investigativer Erzähler + Direct Cinema	3s (03:20)
	Investigativer Erzähler + verwackelte Handkamera (production side of filming)	4s (03:23)
	Protagonist im On +verwackelte Handkamera	13s (03:27)
	Reporter im On + Cinema Verité	7s (03:40)
	On-/Off- Wechsel Reporter & Protagonist Reißschwenk + verwackelte Handkamera	19s (03:47)

Tabelle 24: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Dachbodenfund“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.


Fiktionssignal	Dokumentartypische Gestaltungsform	Dauer + TC
 (ab TC 04:53)	Investigativer Erzähler (Außenaufnahme Stadtarchiv)	9s (04:53)
	Investigativer Erzähler Archivmaterial	10s (05:02)
	Investigativer Erzähler Archivmaterial Montagetechnik	22s (05:12)
	Autobiographischer Erzähler Archivmaterial	21s (05:34)
	Archivmaterial (Rückblende zu TC 16:49) Einsatz von Seemannsmusik Investigativer Erzähler	5s (05:55)

Tabelle 25: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Stadtarchiv“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.



Fiktionssignal	Dokumentartypische Gestaltungsform	Dauer + TC
 (ab TC 06:00)	Investigativer Erzähler	13s (06:00)
	Interview im Off	6s (06:13)
	Interview im On	7s (06:19)
	Schnittbild Gestik Interview im Off	4s (06:26)
	Reporter im Off während des Interviews (Reporter im Bild angeschnitten)	10s (06:30)
	Interview im On Einsatz investigativer Musik	6s (06:40)
	Fremdmaterial (Miniaturenbilder) Interview im Off	9s (06:46)
	Fremdmaterial (Miniaturenbilder) Investigativer Reporter	19s (06:55)
	Interview im Off Archivmaterial	6s (07:14)
	Interview im On	6s (07:20)
	Reporter im Off während des Interviews	2s (07:26)


Tabelle 26: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Übersee-Museum“ in der Mockumentary „16xDeutschland-Bremen“.

Inhaltsanalyse: Fiktionssignale „16xDeutschland-Bayern“

Fiktionssignal	Dokumentarische Gestaltungsform	Dauer + TC
 (ab TC 0:33)	Reporter-Erzähler	9s (0:33)
	Reporter-Erzähler im Reportage-Stil (begleitende Kamera im Auto) Musikeinsatz (Tuba + Kuhglocke)+ Parodie	7s (0:42)
	Reporter-Erzähler Archivmaterial	5s (0:49)
	Reporter-Erzähler im Reportage-Stil (begleitende Kamera im Zug) + Parodie	11s (0:54)
	Reporter-Erzähler Fremdmaterial/Programmausschnitte + Parodie	7s (01:05)
	Reporter-Erzähler im Reportage-Stil (begleitende Kamera im Zug) Montagetechnik	9s (01:12)
	Reporter-Erzähler Fremdmaterial/Programmausschnitte Einsatz von Atmo	13s (01:21)
	Reporter-Erzähler Verwackelte Handkamera	4s (01:34)
	Reporter-Erzähler Fremdmaterial/Programmausschnitte Reporter-Erzähler Archivmaterial Einsatz von Atmo Montagetechnik	45s (01:38)
	Reporter-Erzähler Archivmaterial Montagetechnik	38s (02:23)
	Reporter-Erzähler Verwackelte Handkamera	7s (03:01)

	Reporter-Erzähler Fremdmaterial Verwackelte Handkamera Montagetechnik	7s (03:08)
	Reporter-Erzähler Fremdmaterial/Programmausschnitte (Vox Pops – Kommentierung von Reporter) Montagetechnik	16s (03:15)
	Reporter-Erzähler Fremdmaterial/Programmausschnitt (Politiker-Aussagen im On/Kommentierung von Reporter) Montagetechnik	26s (03:31)
	Reporter-Erzähler Verwackelte Handkamera Musikeinsatz	9s (03:57)
	Reporter-Erzähler Archivmaterial (Politiker-Aussagen im On/Kommentierung von Reporter) Montagetechnik	34s (04:06)
	Reporter-Erzähler Verwackelte Handkamera	8s (04:40)

Tabelle 27: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Bayerische Klischees“ im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“.

Fiktionssignal	Dokumentarische Gestaltungsform	Dauer + TC
 (ab TC 04:48)	Reporter-Erzähler (Außenaufnahme Bayerische Akademie)	4s (04:48)
	Reporter-Erzähler Verwackelte Handkamera (Ego-Perspektive)	6s (04:52)
	Direct Cinema Reporter & Protagonist im On	13s (04:58)
	Reporter & Protagonist im On Begleitende Kamera	14s (05:11)

	Reporter & Protagonist im Off-/On-Wechsel	10s (05:25)
	Interview im On Reporter während des Interviews im On	30s (05:35)
	Interview im Off-/On-Wechsel	3s (06:05)
	Interview im On	7s (06:08)

Tabelle 13: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Mundartforschung“ im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“.


Fiktionssignal	Dokumentarische Gestaltungsform	Dauer + TC
 (ab TC 11:53)	Reporter-Erzähler	2s (11:53)
	Reporter-Erzähler Begleitende Kamera	15s (11:55)
	Interview im On	7s (12:10)
	(Interview im Off) Begleitende Kamera Reißschwenk (zum Hotel Bayerischer Hof)	8s (12:17)
	Interview im On	10s (12:25)
	Reporter & Protagonistin (Initiatorin des Denkmals) im On (Vox Pop-Stil)	5s (12:35)
	Off-/On-Wechsel Interview	14s (12:40)
	Reporter-Erzähler	5s (12:54)
	Interview im Off	4s (12:59)
	Reporter-Erzähler Kameraschwenk Parodie	10s (13:03)

Tabelle 14: Die Inhaltsanalyse des Fiktionssignals „Michael Jackson-Denkmal“ im Dokumentarfilm „16xDeutschland-Bayern“.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Mittweida, 27.01.2016

Annika Hauke